قیصر اقبال
ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company
آوازِ عشق
محمد رفیع

آوازِ عشق

آوازِ عشق

قیصر اقبال

سانجھ

آوازِ عشق　　موسیقی　　قیصر اقبال

اشاعت اول	:	2014ء
ٹائٹل	:	مریم اقبال
بیک ٹائٹل	:	احسن جاوید
فائل فوٹو	:	سورج نٹ راجا
تعداد	:	500
قیمت	:	550

Contact:
2002. Pemberton Road Richmond, VA. 23238 USA
Email: iqbal.qaisar@yahoo.com
Phone: 001 804 346 2138

Awaz-e-Ishiq
(Urdu Book about Muhammad Rafi by Qaiser Iqbal)

Printed by:
Naveed Hafeez Printers, Lahore, Pakistan

Price:
In Pakistan: Rs. 550.00

Published by:
سانجھ
SANJH PUBLICATIONS
Book Street, 46/2 Mozang Road, Lahore, Pakistan.
Phone: +92 42 37355323. Fax: +92 04 37323950
e-mail: sanjhpk@yahoo.com, sanjhpks@gmail.com
Web: www.sanjhpublications.com

ISBN: 978-969-593-128-8

انتساب

نگہت

مریم، اُسامہ اور عائشہ

کے نام

فہرست

ڈھونڈے ہے اُس مغنیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

(غالب)

اگر کسی وجہ سے ہم محمد رفیع صاحب کی آواز نہ سن پاتے تو خدا کی
ایک بڑی نعمت سے محروم رہ جاتے۔

(قیصر اقبال)

عرضِ مولف

اس کتاب کی شروعات 10 ستمبر 2011ء کو اُس وقت ہوئی جب میرے عزیز دوست ڈاکٹر رضوان علی، رونک Roanoke سے میرے گھر رچمنڈ Richmond تشریف لائے۔ وہ جب بھی آتے ہیں ساز و سخن کی ایک چھوٹی سی محفل گھر پہ ضرور بجتی ہے۔ ڈاکٹر رضوان سنگیت سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ فلم سنگیت اور کلاسیکی موسیقی دونوں کی مبادیات کو شعوری اور علمی طور پر جانتے ہیں۔ موسیقی کے فیوض سے ان کی روح سامانِ طہارت پاتی ہے۔ جس کا اظہار ان کی شخصیت سے عیاں ہے۔

10 ستمبر کی شام ہم ڈیک Deck پہ سگریٹ نوشی کے نفسی اثرات سے اپنی طبیعتوں کے بھاری پن کو دور کر رہے تھے، اس دوران حسبِ معمول موسیقی زیر بحث تھی، میں نے محمد رفیع صاحب کے ایک گانے کی جزئیات آواز کے تناظر میں بیان کیں اور کچھ تبصرہ گانے کی موسیقی اور دُھن کی اقامت کے بارے میں۔ میرا یہ تجزیاتی بیان، رضوان صاحب کے دل میں اُتر گیا، وہ بہت محظوظ ہوئے، کہنے لگے کہ ''گانے کی تحقیق پہ ایسا معلوماتی تبصرہ میں نے کبھی نہیں سنا تھا، اس سے گانے کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔'' انھوں نے شدت کے ساتھ اس امر کا اظہار کیا کہ میں اپنے بیان کو قلم بند کروں، مزید تبصرے لکھوں جنھیں کتابی شکل میں شائع کیا جائے۔ اگلی نشست جو چند ماہ بعد ہوئی، جس میں مَیں نے رقم کردہ تحریروں کو پڑھ کر سنایا۔ ڈاکٹر رضوان صاحب کا ایک ہی جواب تھا کہ مجھے اپنی تمام مصروفیات کو مختصر کر کے ترجیحاً محمد رفیع صاحب کے سنگیت پر ایک کتاب لکھنی چاہیے...... اس تمام کدو کاوش (جواب کتاب کی صورت میں آپ کے ہاتھ میں ہے) کا،

یہ اوّلین جذبہ محرکہ تھا۔

محمد رفیع صاحب کے سنگیت پہ کچھ لکھنے کا جذبہ و جستجو تو میرے شعوری اور قلبی تقاضوں کے عین مطابق تھا، جس کا ارادہ میں کئی سالوں سے کیئے بیٹھا تھا۔ ڈاکٹر رضوان کا بھرپور اصرار، کچھ لکھنے کے میرے ذاتی شوق کی برومندی کے لیے کفِ خاک پر پانی کا پہلا چھینٹا ثابت ہوا۔

میں نے کتاب کے تصورات کو اپنے ذہن میں تراشنا شروع کر دیا مختلف ابواب کے عنوانات تلاش کر کے اُن پہ تحقیقی مواد اکٹھا کرنے کا عمل شروع کیا۔ اور ساتھ ہی لکھنے کی ابتدا کر دی۔ بڑے بھائی جناب نیر اقبال علوی صاحب جو اعلیٰ پائے کے مصنف و ادیب ہیں، اپنی دانشورانہ اور تخلیقی سوچوں کے تحت جدید افسانوں پہ مشتمل چھے کتابیں تصنیف کر چکے ہیں، سنگیت اُن کے رگ و پے میں ہے۔ محمد رفیع صاحب کی شانِ سنگیت سے ہم دونوں بھائیوں کی جنونی دلچسپیاں سانجھی ہیں۔ نیر صاحب کو میں نے اپنے شوقِ نگارش سے آگاہ کیا اور ساتھ ہی تالیف کردہ اوراق کی چند فوٹو کاپیاں بھجوا دیں، تاکہ اُن کے ذہن نکتہ رس کا اثبات پا سکوں۔ میرے مضامین کو پڑھ لینے کے بعد اُنھوں نے تبریک کے رشک آور الفاظ سے میری پیٹھ ٹھونکی اور کہا کہ محمد رفیع صاحب کا فن سنگیت اور نغمات آواز کے روپ میں درحقیقت ایسے نسخہ جات ہیں جن میں ہماری گزیدہ روحوں کی شفایابی کا علاج مضمر ہے، اس طرب و نغمہ میں تسکین دل کا تمام تر سامان موجود ہے۔

نیر صاحب نے میرے خواب کو جو تعبیر بخشی اُس سے جذبات میں جوش و ولولہ کا تلاطم میرے صریرِ خامہ کو نہ تھمنے والی روانی بخش گیا۔ میرے شوق و مستی نے محمد رفیع صاحب کے سنگیت کو کتابی شکل میں لانے کی جہد میں Vitamins کا کام کیا، ایک نہ تھکنے والا حوصلہ اور تازگی عطا ہوئی۔ بحمد اللہ یہ کتاب تکمیل تک پہنچی۔ میں ڈاکٹر رضوان صاحب اور نیر اقبال علوی صاحب کا بطور خاص ممنون ہوں، جن کا شوق اور مسلسل ہمت افزائی میری کوششوں کی بار آوری کے لیے بہت ضروری تھی۔

میں سورج نٹ راجا کے شدتِ اشتیاق کو تہنیت پیش کرنا چاہتا ہوں، جو اس کتاب کی

تالیف میں کمپیوٹر سے متعلق معاملات کو میرے لیے سہل بنانے میں ہر لمحہ اپنا تعاون فراہم کرتے رہے۔

میں سانجھ پبلی کیشنز کے جناب امجد سلیم منہاس کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جن کے ذاتی شوق اور التفاتِ خاص سے کتاب کی چھپائی کا ہدف مختصر وقت میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

میں عبدالحفیظ کی دلنواز شخصیت اور ان کی انتھک محنت کو بھی تہنیت کا نذرانہ پیش کرتا ہوں۔ کمپوزنگ کا دشوار مرحلہ اُن کی بے پایاں ہمت کے بغیر ممکن نہ تھا۔

قیصر اقبال

26 مئی 2014

حرفِ آغاز

یہ کتاب محمد رفیع صاحب کی سوانحِ حیات نہیں، اور نہ ہی ماہ و سال کے تواتر سے اُن کے نغمات کا مجموعہ۔ میں نے موسیقی کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اُن کی آواز کے اسرار و رموز، آواز کی ندرت اور تراکیب پہ کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ محمد رفیع صاحب کے حالاتِ زندگی، بچپن کا زمانہ، لاہور میں قیام اور ابتدائی مصروفیات، ممبئی میں آغازِ سنگیت، عروج و کمال اور بعد میں 70ء کی دہائی کے واقعات اور اُن کی وفات۔ ان تمام امور پر کچھ نہ کچھ سطحی طور پر لکھا ہوا تو موجود ہے۔ جو شایقین سنگیت کو اُن کے بارے میں محدود سی معلومات فراہم کرتا ہے، لیکن اصل موضوع جس کی وجہ سے محمد رفیع آج محمد رفیع صاحب ہیں، یعنی اُن کی ''بے مثال آواز اور باکمال فنِ سنگیت''۔ یہ مضمون اس قدر تشنہ ہے، جس پر کوئی تحقیق و جستجو نہیں کی گئی۔ آواز کیا ہے؟ آواز کی ماہیت اور ساخت کیسی ہے؟ مقاماتِ آواز کیا ہیں؟ آواز کیوں متاثر کرتی ہے اور محاسنِ آواز کیا ہیں؟ یہ موضوعات چونکہ دشوار ہیں اور جن کا تعلق مابعد الطبیات Metaphysic سے ہے۔ شاید اسی لئے کسی نے اُن پر طبع آزمائی نہیں کی۔ محمد رفیع صاحب کی رعنائیِ آواز کی پرکشش تاثیر ہر صاحبِ دل کو کھینچتی ہے، اہلِ بینش کو متوجہ کرتی ہے فنِ سنگیت پر ان کی کامل دسترس نے فلمی نغمات کو نئی راہوں اور منزلوں سے آشنا کروایا۔ اُن کے اجزائے حسنِ آہنگ نے گانوں کو جدید مفہوم اور معنویت کے اسلوب عطا کیے۔ گلے سے نکلتے نور نے نغمات کو آگہی کے دلنواز پیکروں میں اُتارا۔ اُن کی آواز مثلِ روح تازہ پژمردہ خاشاکِ گلستان میں حیات مترنم بن کر جاں گزیں ہوئی۔

یہ امر قابل صد افسوس ہے کہ اتنے بڑے فنکار پر کوئی ایسی کتاب موجود نہیں جو اُن کی فنی صلاحیتوں کا احوال، معلومات کی شکل میں بہم پہنچا سکے۔ ان کی وفات کو آج قریباً 32 سال ہونے

کو ہیں۔ ایک نئی نسل Generation پروان چڑھ چکی ہے۔ جنھیں اس Computerised Age of Information میں جدید معلومات کا لامحدود خزانہ تو نصیب ہے لیکن اپنے فنکاروں کے بارے میں محض سطحی نوعیت کی معلومات کے علاوہ کچھ معلوم نہیں۔

ایک بہت بڑا تغافل ہے جسے گزشتہ نسل نے فروگذاشت کیا ہے۔ جانے والے لوگ آنے والوں کے لیے نشانِ راہ چھوڑ جاتے ہیں تاکہ اُن پر چلتے ہوئے وہ حقائق حاصل کر سکیں اور منزلوں تک پہنچ جائیں۔ یہ امر بھی حقیقت ہے کہ ہم میں لکھنے اور پڑھنے کا فقدان بڑھ گیا ہے، جستجو کے وہ جذبے باقی نظر نہیں آتے، نہ ہی تیزی سے گزرتے وقت کی دہلیز پہ تاریخی شواہد رقم کرنے کے لیے کوئی محقق قدم فرسا ہونے کو تیار ہے۔ ستم بالائے ستم کہ ہم اپنے فنکاروں سے ہمہ وقت لطفِ طبائع کے طلبگار تو ہوتے ہیں، مگر اُس کے عوض صلہ اور ستائش کا وہ نذرانہ پیش کرنے سے گریز برتتے ہیں جن کے وہ حق دار ہوتے ہیں۔ بے شمار فنکار ہیں جو اپنے اپنے زمانوں میں فن کی وجہ سے بامِ شہرت پر پہنچے، آج وہ آسودۂ خاک ہیں، سوائے اُن لوگوں کے جو اُس دور میں زندہ تھے، کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون تھے، کیا تھے اپنی شہرت اور فن وہ اپنے ساتھ ہی لے کر دفن ہو گئے، نئی نسل کو خبر ہی نہیں کہ اُن کے اسلاف فن کی کن بلندیوں پر تھے، زیادہ دور ماضی میں جھانکنے کی ضرورت نہیں گذشتہ نصف صدی یا اُس سے دس بیس سال پیچھے لوٹ جایئے اُس وقت کے نامی فنکار مثلاً کے۔ ایل سہگل، اُستاد بڑے غلام علی خان، شمشاد بیگم اور اُستاد جھنڈے خان وغیرہ۔ ان فنکاروں کے بارے میں کچھ بھی تو لکھا ہوا موجود نہیں جو کتابی شکل میں معلومات فراہم کر سکے۔ یہ اپنے وقت کے کتنے اہم لوگ تھے اور کیا باکمال فنکار تھے، یہ غفلت شعاری کسی گناہ سے کم نہیں جو ہم نے اپنے اسلاف کے سرمایہ فن کے ساتھ روا رکھی ہے۔ آج میں محمد رفیع صاحب کی طرف دیکھتا ہوں، فن میں اُن کے مقام اور منزلت کی طرف میری نگاہ جاتی ہے تو وہی تشنگی محسوس کرتا ہوں جو ماضی کے دیگر فنکاروں کے حوالے سے مجھے دامن گیر ہے۔ اتنا بڑا فنکار اور اُس سے بھی بڑا انسان، فن میں اُن کی قدوقامت اور مقام بلاشبہ وہی ہے جو یورپ اور امریکہ میں Frank Sanatra، Elvis Presley، Michael Jackson اور Lusiano Pavarotti کا ہے۔ مغربی دنیا میں ان فنکاروں پہ کیا کچھ نہیں لکھا گیا، نشر و اشاعت کی اس Age of Information میں Videos، Dvds، Films، کتابیں اور رسائل ان فنکاروں کے احوال سے اٹے پڑے ہیں،

کتابیں ہیں کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتیں۔ ہر روز نئی تحقیق پر مبنی مضامین چھپ رہے ہیں، سیمینار منعقد ہو رہے ہیں۔ سوسائٹیز Societies اور فاؤنڈیشنز Foundations وجود میں آ رہی ہیں جوان فنکاروں کی شان میں قصیدہ گو ہیں۔ فن کی دنیا کے یہ روشن ستارے آنے والوں کے لیے قندیلِ راہ ہیں، اُدھر آنے والوں کی وارفتگی اور قدر دانی کا یہ عالم کہ ہر آن، وہ ان فنکاروں پر تہنیت کے پھول نچھاور کرتے ہیں۔ فن انسان کی شعوری بالیدگی کے لیے لازمی ہے۔ ادراک کی جامعیت کا راز فنون کی دقتین میں موجود ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی تہذیب کا حال معلوم کرنے کے لیے یہ جامع نکتہ کافی ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اُن کے ہاں فن اور فنکار کو کیا مقام حاصل تھا۔ یہ ایک نکتہ اُس تہذیب کے تاریخی خدوخال کی تہہ تک پہنچا دے گا۔ زندہ قومیں فنون پرست ہوتی ہیں، وہ اپنے اسلاف کے چھوڑے ہوئے سرمایۂ ثقافت وفن کی نہ صرف نگہبانی کرتی ہیں بلکہ تخلیقی اضافوں کے ساتھ احتیاط سے محفوظ بھی رکھتی ہیں تاکہ وہ امانت آئندہ نسلوں کو منتقل ہو سکے۔

ادھر ہماری بے حسی اور عدم دلچسپی کا یہ حال ہے کہ تحقیق و تشخیص پر مبنی کوئی دستاویز، کتاب یا فلم موجود نہیں جو اس صدی کے تان سین محمد رفیع صاحب کے بارے میں سیر حاصل معلومات فراہم کر سکے۔ وہ صرف ہندو پاک کے ہی فنکار نہیں تھے بلکہ عرب ممالک، افریقہ، یورپ اور نارتھ امریکہ میں بھی اُن کے مداحوں کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ اس حوالے سے وہ بین الاقوامی شہرت کے حامل فنکار رہیں۔

اپنے چالیس سالہ دورِ سنگیت میں انھوں نے اپنی یکتا اور دلنواز آواز کے ذریعے سنگیت کو لافانی حسن عطا کیا۔ پاک و ہند کی فلمی تاریخ میں کوئی فنکار ایسا نہیں جس نے سنگیت کو اُن جیسی نئی اور اچھوتی جہتوں سے ہمکنار کیا ہو۔ قریباً دو سو پچاس موسیقاروں کے ساتھ ہزاروں نغمات گا کر ایک نئی تاریخ رقم کی۔ وہ دنیائے سنگیت کے درخشندہ ستارے کی طرح ضوفشاں ہیں۔ رہتی دنیا تک اُن کی نوائے دلبرانہ سنگیت کے پجاریوں کے لیے نورانی ضیاء پاشیوں کا باعث بنتی رہے گی اور احساسِ لطیف کو نوازتی رہے گی۔

کتاب زیرِ نظر میں محمد رفیع صاحب کی آواز کے اجمالی پہلو اور اُن کے اوصافِ جمیلہ کا جائزہ اور تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ جو اُن کی صوتی جاذبیت کے مظہر ہیں۔ اُن کی نوائے جاں سوز و حیات آور کے چیدہ چیدہ گوشے جو نغمات کے روپ میں ہمارے سامنے ہیں اور سامانِ تسکینِ

سماعت فراہم کرتے ہیں، اُنھیں بھی موضوع بنایا گیا ہے، جن کا تذکرہ اس تصنیف کے متعدد صفحات پہ پھیلا ہوا ہے۔

آواز کی کنہ وحقیقت اور اُس کے ماخذ کا پتا چلانا بڑا مشکل کام ہے۔ تاہم میں نے اپنے تحقیقی شعور اور فہم کے تحت جو کچھ سمجھا اُسے پیش کر رہا ہوں، کچھ تذکرہ اُن کے انداز اور تکنیک Technique اور گانے کی تیاری کے بارے میں بھی ہے، اس ضمن میں نوشاد صاحب فرماتے ہیں کہ، ''محمد رفیع صاحب کو چار یا پانچ دن درکار ہوتے تھے، گانے کی ابتدائی ٹیون سُننے اور اُس کی ریکارڈنگ کے وقت تک، اس دوران گانے کی شاعری اور دُھن کی تمام جزئیات کو وہ اپنی روح میں تحلیل کر لیتے تھے۔ جب گانا اُن کے صوتی نظام System میں کلی طور پہ داخل ہو چکتا تو پھر وہ ریکارڈنگ کے لیے خود کو تیار پاتے، گانے کی ریہرسل کو وہ تدریسی سبق کی طرح پوری توجہ اور محنت سے کیا کرتے تھے۔''

70ء کی دہائی محمد رفیع صاحب کی زندگی میں بڑی اہم ہے۔ آغاز ہی میں وہ فریضۂ حج کے لیے تشریف لے گئے، بڑے سچے اور دیندار انسان تھے، پان، سگریٹ، تمباکو اور شراب جیسی ممنوعات سے دور رہے۔ حج کے دوران یا غالباً فوراً بعد کسی نے اُنھیں اسلامی اور دینی حقائق کے پیش نظر منع فرمایا کہ وہ گانا نہ گایا کریں۔ اس کے لیے یہ توجیہ اور دلیل پیش کی کہ یہ اسلامی روایات کے منافی ہے اور یہ کہ ہمارے دین میں اُس کی گنجائش نہیں۔ بھلے اور سیدھے آدمی تھے بغیر کسی تحقیق کے اُس آدمی کی بات کو مان گئے، قریباً ڈیڑھ دو سال تک یا تو گانے گائے نہیں یا پھر قدرے کمی کر دی۔ اس لیے ستر کی دہائی کے پہلے دو تین سالوں میں اُن کی ریکارڈنگز Recordings کم ہوئیں، لیکن آئندہ آنے والے سال اپنے ترکش میں نوکیلے اور زہریلے تیر رکھتے تھے جن کا ہدف محمد رفیع صاحب بنے اور جن کے لگائے گئے زخموں سے وہ گھائل بھی ہوئے، انھی زخموں سے رستا ہوا خون لے کر وہ اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

یہ بات اٹل ہے کہ ہر صبح کی ایک شام ہے، نشیب وفراز، اونچ نیچ، زندگی اور موت یہ سب قانونِ فطرت کے تابع روبہ عمل ہیں، اس ضمن میں محمد رفیع صاحب کے زوال Decline کی جو توجیح پیش کی جاتی ہے وہ تصویر کشی حقیقت پر مبنی نہیں، حقیقت کیا ہے؟ اُس تک پہنچنے کے لیے ہمیں عصبیت، منافقت اور ریاکاری کی دبیز تہوں کو ہٹانا پڑے گا تا کہ سچ اور جھوٹ بے نقاب ہو کر

ہمارے سامنے آ جائیں۔ محمد رفیع صاحب کی تمام سوانح حیات Biography اور مضامین میں یہ تاثر عام کیا گیا ہے کہ 1969ء میں شکتی سامنت کی فلم ''ارادھنا'' کے گانے جب ریکارڈ ہوئے تو دو ابتدائی گانے محمد رفیع صاحب نے آشا بھوسلے اور لتا منگیشکر کے ساتھ دو گانے Duets کی صورت میں گائے، اس کے بعد فلم کے موسیقار ایس۔ ڈی برمن علیل ہو گئے اور باقی تمام کام اُن کے بیٹے آر۔ڈی برمن جو اُس وقت فلم کے اسسٹنٹ میوزک ڈائریکٹر Assistant Music Director تھے، اُن کو سونپ دیا گیا۔ چنانچہ اگلا گانا ''روپ تیرا مستانہ، پیار میرا دیوانہ'' اُنھوں نے رفیع صاحب کے بجائے کشور کمار سے گوایا اور اس تاثر کو عام کیا گیا کہ اس گانے کے بعد محمد رفیع صاحب کا دورِ تنزلی شروع ہو گیا، یہ بات مبنی بر حقیقت نہیں ہے۔ دورِ تنزلی تو اُس وجہ سے شروع ہوتا کہ اگر محمد رفیع صاحب کی آواز میں کوئی ضعف آ جاتا، یا وہ گانے کا سلیقہ بھول جاتے یا کسی اور وجہ سے گانے کے قابل نہ رہتے۔ اُن کے ہم عصروں میں مکیش، طلعت محمود، منا ڈے اور مہیندر کپور بھی صفِ اوّل Front Line کے فنکار تھے۔ اپنے اپنے دائرہ کار میں سب نے بہت خوب گایا اور داد پائی، اگر محمد رفیع صاحب بالفرض محال 1969ء کے بعد نہ بھی گاتے تب بھی وہ لیجنڈری مقام پا چکے تھے۔ اُنھیں کسی مقابلے یا برتری ثابت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔

فلمی پروفیشن Profession میں یا کسی بھی شعبہ ہائے زندگی میں باہمی مخاصمت یا آپس میں کھینچا تانی کے امکانات موجود ہوتے ہیں، کچھ لوگ خدا واسطے کے بیری یا حریف مطلق بن کر شعبدہ بازی کا بازار گرم کر دیتے ہیں اُن کی زندگی میں بھی ایسا ہوا، کیا ہوا، اُسے کریدنے کی ضرورت نہیں۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

میں یہاں فقط اِس بات کا حوالہ دینے پر اکتفا کروں گا جسے منا ڈے صاحب نے بھارتی ٹی وی کے ایک پروگرام میں مشہور گلوکار سونو نگم کو سنایا، سونو بڑی عقیدت سے محمد رفیع صاحب کے بارے میں منا ڈے سے استفسار کر رہے تھے کہ رفیع صاحب کے بارے میں اپنی زندگی کے مشاہدات بیان کریں۔ منا ڈے فرماتے ہیں، ''مجھے اور رفیع صاحب کو پتنگ بازی کا بہت شوق تھا اور ہم دونوں اپنے مکان کی چھتوں سے پتنگ اُڑاتے تھے ہمارے مکان قریب قریب واقع تھے

اور میں اکثر اُن کی پتنگ کاٹ دیا کرتا تھا، اس لیے کہ محمد رفیع صاحب پیچ لڑانا نہیں جانتے تھے اور وہ ایک شریف آدمی تھے۔''

مناڈے صاحب کی اس بات میں گہری سچائی کا راز ہے، بے شک محمد رفیع صاحب ایک شریف انسان تھے اور پیچ لڑانے کے فن سے ناواقف تھے، کسی بھی شریف انسان کی یہی بنیادی پہچان ہے کہ وہ پیچ لڑانا نہیں جانتا۔ بہر کیف پیچ لڑانے والوں نے اپنے عیارانہ حربوں سے اُن کی پتنگ تو کاٹ دی لیکن، کٹ کر بھی وہ پتنگ زمین بوس نہیں ہوئی بلکہ ہوا کے دوش پہ لہراتی ہوئی آسمان کی وسعتوں میں دھنک بن کر رنگ و آہنگ کی روح پرور ضو پاشیوں میں ڈھل گئی۔ اُن کا ایک ایک نغمہ آج بھی مثلِ قندیل، خیمۂ افلاک پہ ستاروں کی طرح جھلملا رہا ہے۔ جن کی نورانی کرنوں کی ضوفشانیوں سے شائقینِ موسیقی کے دل و دماغ روشن ہیں۔

ایک اہم اور بنیادی پہلو جس کی طرف میں توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ان تمام مقتدر فنکاروں کے فن میں تفریق پیدا کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ ہر ایک کی اپنی پسند اور ترجیحات ہیں۔ سب کے فن کا احترام لازمی ہے، ہمیں کوئی حق نہیں پہنچتا کہ ہم پیمانے وضع کر کے پیمائش کریں کہ کون بہتر تھا اور کون نہیں۔ فنکاروں کے مابین جو رنجشیں تھیں اُنھیں ہوا دینے کی بھی ضرورت نہیں۔ ایسی کھینچا تانی تو ہر شعبۂ فن میں موجود ہوتی ہے وہ جب بھی تھی اور آج بھی ہے اور شاید رہے گی۔ ایسی بحثوں میں اُلجھ کر در حقیقت ہم خود اپنے فنکاروں کو بے توقیر اور اُن کے وقار کو مجروح کرتے ہیں، اس کے برعکس اپنے سنگیت کی شمع سے جو پیغام وہ ہمیں دے گئے ہیں اُس کی روشنی میں آپس کے بندھنوں کو کشادہ دلی اور اخوت کے جذبے کے ساتھ استحکام دینا چاہیے۔ سنگیت تو بھائی چارے اور ایک دوسرے کو اپنانے کے لیے ہے۔ یہ مذہبی اور نسلی رقابت، لسانی تفریق اور جغرافیائی حدود کو مٹانے کے لیے ہے۔ موسیقی کی اصل روح باہمی روحانی رشتے استوار کرتی ہے۔ یہی حق ہے، یہی صداقت ہے۔

آئینہ ایام

یہ 60ء کی دہائی کے آغاز کا ذکر ہے جب میرے والد محترم کا تبادلہ لاہور سے سرگودھا ہو گیا۔ وہ واپڈا میں ملازم تھے، سرگودھا میں نہر اپر باری دوآب کے پہلو میں دفتر کی عمارت اور ساتھ ہی ملازمین کی رہائش کے لیے کالونی واقع تھی۔ نہر کی سیرابی سے یہ علاقہ بہت سرسبز و شاداب تھا۔ دفتر کے اطراف میں بہت خوبصورت اور دلکش باغیچے تھے اور دفتر کی عمارت قدآور اور گھنے درختوں کے ہجوم میں واقع تھی۔ سرگودھا میں قیام پذیر ہوتے ہی میرے والد نے ملازمین کی فلاح کے لیے بھرپور کام شروع کر دیے، عوام کی ترقی و بہبود کے لیے کام کرنا اُن کی فطرت میں شامل تھا۔ دیگر کاموں کے علاوہ اُنھوں نے ملازمین کی تفریح اور باہمی روابط کے فروغ کے لیے سب سے پہلے بیڈمنٹن کلب Badminton Club کو اولین ترجیح دیتے ہوئے اُس کی ازسرِ نو تعمیر شروع کی۔ بیڈمنٹن کورٹس، دفتری عمارت اور گرڈ اسٹیشن کے درمیان واقع تھا جو عدم دلچسپی اور بے اعتنائی کی وجہ سے ایک بے کار قطعہ اراضی بن چکا تھا۔ بیڈمنٹن کورٹس اور اُس کے گردونواح کے گراؤنڈ کی تعمیر کو چند ماہ لگے۔ جیسے مردہ جسم میں ایک دم سے تازہ روح سرایت کر جائے، اطراف میں لہلہاتے پھول و سبزہ، خوبصورت و دیدہ زیب کیاریاں، ترتیب سے تراشیدہ گھاس، شام کو برقی قمقموں کی جھلملاہٹ، پرندوں کی چہچہاہٹ ان سب نے مل کر ایک رومان پرور سماں باندھ دیا، ماحول میں زندگی کی تازگی اور نئی روح آ گئی۔ دفتر کے مالیوں اور دیگر افراد نے بڑی محنت اور تندہی سے کام کیا۔ محنت جہاں بھی ہو اپنا نتیجہ دکھاتی ہے۔ دفتر کے ملازمین اور قرب و جوار کے رہائشی جوق در جوق آنے لگے اور سامانِ تفریح سے محظوظ ہونے لگے۔ کھیل رات دیر تک جاری رہتا، اس دوران میں امیر محمد جو کہ دفتر کی کنٹین کا مالک تھا بڑے سلیقے سے چائے اور

دیگر مشروبات کا اہتمام کرتا۔ بیڈمنٹن کلب کے قائم ہو جانے کی وجہ سے اُس کا کاروبار بھی ترقی پا گیا تھا۔ رفتہ رفتہ کلب کی شہرت پھیلنے لگی۔ نہ صرف واپڈا کالونی کے لوگ بلکہ سرگودھا شہر کے اطراف سے بھی شائقین آنے لگے اور کھیل سے لطف اندوز ہونے لگے، رات دیر تک کھیل جاری رہتا، انفرادی اور ٹیموں کی صورت میں مقابلہ بازی دیکھنے کو ملتی۔ لوگوں کے بڑھتے ہوئے شوق کو دیکھتے ہوئے تسکین طبع کے لیے ہفتہ میں ایک آدھ دفعہ گانے کی محفل کا اہتمام بھی ہونے لگا۔ ایک صاحب جن کا نام اقبال تھا، مجھے یاد ہے وہ اکثر سفید بوشرٹ اور پتلون زیب تن کیا کرتے تھے۔ اُن محفلوں میں وہ خصوصیت سے شریک ہوتے اور اپنے مخصوص انداز میں محمد رفیع صاحب کا گانا، ......ٹوٹے ہوئے خوابوں نے ہم کو یہ سکھایا ہے...... گا کر حاضرین سے خوب داد وصول کیا کرتے۔ میری یاد اور حافظے کے مطابق زندگی کا یہ پہلا گانا تھا، میری عمر اُس وقت تقریباً دس سال ہوگی، شعور ہنوز خوابیدہ اور طفلانہ تھا، اُس وقت تو میں سنگیت کے بھید بھاؤ سے واقف نہ تھا گانے کی سمجھ بوجھ تو بہت بعد میں نصیب ہوئی۔ انھی دنوں جو گانا ریڈیو پر مقبول عام ہوا اور جس کی آواز ہر طرف سے کانوں میں پڑتی، وہ نغمہ...... تیری پیاری پیاری صورت کو کسی کی نظر نہ لگے...... محمد رفیع کون ہے کیا گاتا ہے، سنگیت میں اُس کا مقام کیا ہے، میں اُس زمانے میں بے خبر تھا۔ چونکہ موسیقی اپنے اندر جاذبیت رکھتی ہے ہمارے جسم اور روح سے اُس کا فطری تعلق ہے، اس لیے بلا لحاظِ عمر ہر انسان کا متاثر ہونا بھی فطری ہے۔ یہ بات تو ہمارے روزمرہ مشاہدے کی ہے کہ کم عمر بچے کھلونے کی آواز سے کس قدر متوجہ ہوتے ہیں، اُس جانب رُخ کرتے اور دیکھتے ہیں، جس سمت سے آواز آرہی ہو، جوں جوں شعور بیدار ہوتا ہے اُن کا انہماک اور تجسس بھی ترقی پاتا ہے۔

بہرکیف اقبال صاحب کی آواز میں محمد رفیع صاحب کا گایا ہوا گانا جس کا میں نے ذکر کیا میری زندگی کا پہلا گانا تھا جو میں نے سُنا۔ محفل آہستہ آہستہ ترقی پانے لگی، دیگر شرکا بھی گاتے تھے۔ ایک صاحب علاقائی اور ثقافتی لوک گیت گا کر حاضرین سے پرتپاک داد وصول کیا کرتے تھے۔ سرگودھا میں چند سال گزارنے کے بعد ہم لاہور آگئے، یہاں ملتان روڈ پر ایک متوسط آبادی کے رہائشی علاقے سوڈیوال کالونی میں قیام پذیر ہوئے۔ ہنوز نو عمری کا زمانہ تھا، گورنمنٹ ہائی سکول چوبرجی گارڈنز میں تعلیمی سلسلہ جاری ہوا۔ ہمارے گھر کے عقب میں اللہ بخش صاحب رہائش پذیر تھے، اُن کا بیٹا زبیر ہم سب بھائیوں کا مشترکہ دوست تھا، زبیر کے بڑے بھائی اکثر و

بیشتر اپنے گھر میں محفل منعقد کیا کرتے، مہینے میں ایک آدھ مرتبہ منعقد ہونے والی یہ محفلِ موسیقی صرف بڑی عمر کے چیدہ چیدہ احباب کے لیے ہوتی، ہم جیسے بچوں کے لیے داخلہ ممنوع تھا تا کہ محفل کا ماحول بچوں کے شور شرابے اور عدم دلچسپی سے خراب نہ ہو۔ بہرکیف ہمارے ذوق اور بڑھتے ہوئے شوق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے والد کی معیت میں ہمیں شریکِ محفل ہونے کی اجازت مل جاتی۔ میں اور میرے بڑے بھائی نیر اقبال علوی اکثر اُن محفلوں سے مستفید ہوتے۔ وہاں دو فنکار ہی آتے تھے ایک نسیم صاحب جن کا زیادہ رجحان غزل اور کلاسیکی گائیکی کی طرف اور دوسرے صاحب بشارت بٹ، جو صرف محمد رفیع صاحب کے گانے ہی گاتے تھے۔ آج جب میں اپنے حافظے کو ٹٹولتا ہوں تو نسیم صاحب کی گائی ہوئی غزلوں کی یادداشت کو معدوم پاتا ہوں اس کے برعکس بشارت بٹ کے گائے ہوئے تمام نغمات میری یادداشتوں میں محفوظ ہیں۔ چند ایک گانے جو اُن سے سُنے وہ حسبِ ذیل ہیں:

...... یہ رات یہ فضائیں پھر آئیں یا نہ آئیں

...... میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم

...... آئے بہار بن کے لبھا کر چلے گئے

...... من رے تو کاہے نہ دِھیر دھرے

بشارت بٹ صاحب کا انداز بڑا والہانہ تھا اور اس امر کا غماز بھی کہ جیسے اُنھیں محمد رفیع صاحب کی گائیکی سے کچھ خاص اُنسیت ہو۔ وہ گانے کی نزاکتوں اور محرکات کو پیشِ نظر رکھ کر اور ڈوب کر گایا کرتے تھے۔ علمِ موسیقی سے گہری رغبت بھی تھی بعد میں اُنھوں نے متعدد فلمی گانے نور جہاں کے ساتھ بھی گائے تھے۔ آج کل اُن کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے، موسیقی کی باقاعدہ تعلیم دیتے ہیں اس غرض سے لاہور میں میوزک اکیڈمی بھی قائم کر رکھی ہے، جہاں نوجوانوں میں اس حیات آور فن کی نشوونما کے لیے خود کو وقف کیے ہوئے ہیں۔ میرے والد صاحب کہا کرتے تھے کہ اُنھوں نے بشارت بٹ سے بہتر کوئی گائیک ایسا نہیں سُنا جو محمد رفیع صاحب کے گانے اس کمال دسترس سے گاتا ہو۔ جیسا بٹ صاحب گاتے ہیں۔ بہرکیف یہ شاید رفیع صاحب سے فطری لگاؤ تھا کہ بشارت بٹ صاحب کے تمام گانے میری ذہنی پرتوں میں آج بھی محفوظ ہیں۔

اسی زمانے کی بات ہے سکول میں خالد نامی ایک لڑکا میرا دوست اور میرا ہم جماعت

تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب روزگار کے سلسلے میں لوگ وطن چھوڑ کر بیرون ملک جانا شروع ہوئے اُن دنوں لوگوں کا زیادہ رجحان سعودی عرب اور متحدہ عرب امارات کی طرف تھا۔ خالد کا بڑا بھائی دوبئی گیا تھا جہاں چند ماہ محنت کر کے اُس نے پاکستان میں اپنے اہل وعیال کو گھریلو آسائش کی مختلف چیزیں بھجوائیں، دیگر سامان کے علاوہ ایک بڑے سائز کا ریڈیوگرام بھی بھجوایا، خالد کے لیے غالباً یہ سب سے زیادہ اہم اور دلکش شے تھی، سکول میں اُس نے اتراتے ہوئے اس کا ذکر کیا اور متعدد بار کہا کہ میں اُس کے ساتھ چل کر دیکھوں۔ Grundig جرمنی کا بنا ہوا یہ ریڈیوگرام بہت خوبصورت اور اُس زمانے کے فیشن کے مطابق لیٹسٹ Latest اور معیاری تھا۔ ریڈیوگرام کے ساتھ اُس نے کچھ LPs ریکارڈز بھی بھجوائے تھے۔ خالد نے کہا کہ وہ ریکارڈ بجا کر سنوائے گا، پہلا گانا جو اُس نے گراموفون پہ بجایا وہ میرے اندر بپا ہونے والے انقلاب کی بنیاد ثابت ہوا۔ اُس گانے کا تاثر Impact میرے دل و دماغ پہ کچھ ایسا پڑا جس کا احاطہ الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا۔ ریڈیوگرام کی Audio Setting، High Volume، ماحول میں خاموشی، کچھ نیا سننے کی تمنا۔ ان تمام عناصر نے مل کر کچھ ایسا سماں باندھا اور پھر محمد رفیع صاحب کی آواز کا جادو۔ فلم اپریل فول کا یہ گانا جسے شنکر جے کشن نے کمپوز کیا تھا:

آ گلے لگ جا میرے سپنے میرے اپنے میرے پاس آ ......

یہ گانا میرے آنے والی زندگی میں سنگیت کے ساتھ میری وابستگی کی عجیب دلکش بنیاد ثابت ہوا۔ رفیع صاحب کی آوازِ پُرکشش نے کچھ ایسا سحر پھونکا کہ میرے دل میں آویزاں Audio Chart پر اس کے بعد کسی اور گائیک کا نام نہ جم سکا۔ اس بات سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ میرے نزدیک دوسرے فنکاروں کی اہمیت کم ہے یا اُن کا مقام کم ہے یہ مقصد ہرگز نہیں، عرض یہ کرنا ہے کہ میرے دل کے کانوں کو جو آواز سب سے زیادہ گوارہ لگی اور جسے میرے دل نے قبول کیا وہ محمد رفیع صاحب کی آواز ہی تھی۔ یہ لگاؤ اور دلچسپی وقت کے ساتھ ترقی پاتے گئے۔ اُن کی آواز کی جادوگری منکشف ہوئی، آواز کے رازوں کی گتھیاں سلجھنے لگیں، آواز کی مصورانہ تعبیر سے رُخِ ہستی پہ بکھرے گیسوؤں کی تزئین، چشمۂ کوہ سے ہویدا شورشِ قلزم کی صدا، پرندوں کے مترنم آہنگ رنگیں اور غنچۂ وگل میں پوشیدہ ذوق تبسم کی معنویت مشہود ہوئی۔

چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو

اے مسافر! دل سمجھتا ہے تیری آواز کو

ان چند یادداشتوں کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بچپن سے ہی میں محمد رفیع صاحب کی آواز کا گرویدہ ہو گیا تھا۔ اُن کی آواز نے میرے ذوقِ سماعت کو وہ سب کچھ بہم پہنچایا جس کا یہ تمنائی تھا، بالفاظِ دیگر یہ کہوں گا کہ میرے سانچۂ قلب نے اُن کے صوتی اثرات کو بہت ہی موزوں پایا۔

بتکدۂ تصورات

''بنتا ہوں شوق میں کبھی اپنا امام آپ''

شاعرانہ تخیل بھی بڑا عجیب عمل ہے۔ انسانی سوچ اس عمل کے زیرِ تابع بہت ہی مسحور کن اور انوکھے تصورات وضع کر لیتی ہے، جن کا عملی دنیا سے بالواسطہ کوئی تعلق نہیں ہوتا، اور نہ ہی کوئی عملی تعبیر ممکن ہوتی ہے، جسے بروئے کار لانا بھی بسا اوقات دائرۂ عمل سے باہر ہوتا ہے، جیسے کسی نے شاعرانہ خلاقی میں تاج محل کی عظمت اور شان و شوکت یوں بیان کی ہے کہ ''تاج محل'' وقت کے رخسار پر محبوب کی آنکھ سے ٹپکا ہوا ایک اشک ہے، یا محبوب کی آہِ سرد ہے۔ جو منجمد ہو کر برفاب ہو گئی ہے۔ اس جیسی بے شمار ذہنی اختراعیں، اور تصورات ہیں، جن کی فکری اور شعوری معنویت تو اپنی جگہ پہ موجود ہوتی ہے، لیکن حقیقی طور پہ اس کا ادراک مشکل ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے ایک اہم موضوع جس کا احاطہ کرنا چاہتا ہوں، وہ تصورات اور قوتِ تخیل کی تشکیل کے بارے میں ہے۔ ہر مادی شے محسوس کی حدوں میں ہوتے ہوئے اپنے مفہوم اور پہچان کو خود بیان کر دیتی ہے، جسے دیکھا جا سکتا ہے، چھوا جا سکتا ہے، ہم پھول کو دیکھ کر فوراً بتا دیتے ہیں کہ یہ گلاب ہے اور وہ موتیا یا چنبیلی ہے۔ کیوں کہ پھول کی شکل و جسامت ہماری محسوس حسیات کی گرفت میں رہتے ہوئے اپنی کمیت و حدود کو خود ظاہر کر رہی ہوتی ہے۔ لیکن مادی دنیا کے متوازی Parallel ایک غیر وجودی دنیا بھی ہمارے ساتھ ساتھ وقت کے دھارے میں چل رہی ہے، جس کی کھوج لگانے اور پتہ چلانے میں ہم نے کوئی ٹھوس جستجو یا ترقی نہیں کی۔ سائنسی علوم بھی مادہ کثافتوں کے حدود اربعہ میں مقید ہو کر رہ گئے ہیں۔ سائنس اور سائنسدان اگرچہ مادہ کو کرید کر اُس کے وسیع اور جامع

مفہوم کو سمجھنے اور جانچنے کی تگ و دو میں مصروفِ عمل ہیں۔ بہت سے راز حیطۂ علم میں آ بھی گئے ہیں۔ لیکن یہ علمیت سطحی اور ابتدائی ہے۔ جو ہنوز غیر مادی دنیا کی کنہ وحقیت سے بہت دور ہے۔ اس غیر مادی علم کو جب مغربی سائنسی علوم کی حدود سے نکال کر ہم مشرقی تمدن زندگی کے حوالوں سے پرکھتے ہیں، جسے ہمارے ہاں روحانی علم کہا جاتا ہے، تو بات فکر و شعور کی ارفع منزلوں سے گر کر جہالت اور توہمات کی دہلیز پہ آن ٹھہرتی ہے۔ روحانی معاملات کی وہ بے حدو کنار جستجو جس کے لیے اس کائنات کی حدیں بھی شاید کم ہوں، اور جسے مشہود کرنے کے لیے ذہنی بلاغت کی اعلیٰ ترین قدروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ یہاں پیروں، فقیروں، مذہبی گداگروں اور پستیٔ علم کی انتہائی سطح پہ بیٹھے ہوئے ملنگوں اور قبر پرستوں کے گھر کی لونڈی نظر آتی ہے۔ جو روحانی علم کو جنات، جنات کے سایے، تعویذ گنڈھوں اور عملیاتِ چلہ کشی تک محدود کرتے ہیں۔ روحانی علم کی اس حد بندی اور ان جعلی پیروں فقیروں کی وجہ سے یہ علم اپنی فصاحت کی صحیح تعبیر سے محروم ہوگیا۔ کوئی روحانی علم کی بات کرے تو عقل جن اور پیر کے حلقے کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ حالانکہ اس علم کی معنوی حقیقت، اور اُس کی ادراکی حدود مادی علوم سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس شعبہ علم میں اگرچہ مشرقی فلسفہ اور حکماء نے قابلِ قدر اور بے پایاں علوم کا خزانہ مہیا کیا تھا۔ چونکہ ''خوگرِ پیکر محسوس تھی انساں کی نظر'' اس لیے اہلِ مشرق بھی ان کے علوم سے خاطر خواہ فائدہ حاصل نہ کر سکے اور صرف مادیت کے پرستادہ ٹھہرے اور اسی علم کی گتھیاں سلجھاتے رہے۔ روحانی علم و اقدار چونکہ نظروں سے اوجھل ہیں اس لئے وہ ہمارے علم کی دسترس سے بھی باہر ہیں۔ اسلامی فقہاء جن میں امام غزالی، رازی، محیؒ الدین ابنِ عربی، جلال الدین رومی، ابونصر محمد الفارابی، عبداللہ بن سینا، احمد ابنِ رشد اور علامہ محمد اقبال شامل ہیں۔ ان بزرگان کے علم و فضیلت کی قامت شعور کی اس سطح پہ تھی، جہاں فلسفۂ روحانیت سے فیضیاب ہونا اُن کے لیے آسان تھا، یہ ناقدری اور ناآشنائی تھی کہ اُن فلاسفروں کے علمی فن پارے اور تالیف کردہ کتابیں آج اپنی اصل حالت میں موجود نہیں، اور اُس کی بنیادی وجہ بھی یہی کہ غیر مادی علم کی سچائی پہ نہ ہمارا یقین ہے اور نہ عقیدہ۔ دوسری جانب غائب پہ ہمارا بنیادی ایمان بھی ہے، لیکن وہ غائب یعنی نظروں سے اوجھل ہونا ہے کیا؟ علامہ اقبال نے اس روحانی تجلیات کو علم اور مشاہدے کی رو سے پیش کیا ہے اور اپنے نظری وجدان Rhythmic thoughts کو تجریدی ارادت Abstract idealism کے انداز میں پیش کیا، جیسے یہ کہا کہ روشنی ہماری بینائی

کے لیے جزو لاینفک ہے، لیکن خود نظر نہیں آتی۔ روشنی نے جب خود کو یعنی اپنے آپ کو دکھانا چاہا تو جگنو کا وجود دھار لیا۔ یا یہ کہ خوشبو جو ایک غیر مرئی شے یا قوت ہے اُس نے مشہود ہونا چاہا تو اپنی قوتِ پیدائی سے پھول کے رنگ و روپ میں ہویدا ہوئی۔

اپنی شہرہ آفاق تصنیف جاوید نامہ میں وہ لکھتے ہیں:

روشن از نورش اگر گرد و رواں

صوت را چوں رنگ دیدن می تواں

ایک شعوری انقلاب کی جانب اشارہ ہے، کہتے ہیں کہ شعور کے ترقی پا جانے سے انسان ایک ایسے دورانیے میں داخل ہو جاتا ہے جہاں سوچ کے انداز اور حوالے بدل جاتے ہیں۔ انسانی فکر ایک نیا روپ دھار لیتی ہے اس فکر کے زیر اثر پرانی سوچ کے تراشیدہ بُت پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ حقیقتیں افسانہ بن جاتی ہیں اور کئی افسانے حقیقت بن کر سامنے آتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں یہ کہا کہ شعور کی ترقی یافتہ شکل میں انسان آواز کو دیکھ سکتا ہے، آواز رنگوں کی مناسبت سے شہودی طور پر نظر آنے لگتی ہے۔

مجھے یاد ہے، جب پہلی مرتبہ نیشنل گیلری آف آرٹس National Gallery of Arts واشنگٹن ڈی سی، میں شہرہ آفاق ولندیزی آرٹسٹ Rembrandt ریمبراں کے سترہ فن پاروں پہ مشتمل نمائش کو دیکھا تو میں ایک عجیب کیفیت میں کھو گیا تھا۔ یوں محسوس ہوا جیسے کسی طلسماتی ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا ہو۔ اپنے تعلیمی دور میں اگرچہ ان تصاویر کو اکثر و بیشتر یا تو سلائڈز Slides کے ذریعے یا پھر کتابوں میں دیکھا تھا۔ Original Paintings کو اپنے سامنے موجود پا کر مجھے احساس ہوا، گویا میں کسی اور سرزمین پہ آ گیا ہوں، میں بے خود سا ہو گیا۔ مجھے اپنے گرد و پیش کی تمام فضا میں ایک عجب سا نشہ محسوس ہونے لگا، اس مخمور ماحول میں میرے احساسات کو ہر پینٹنگ Painting سنگیت کی دنیا کا کوئی راگ نظر آنے لگی۔ ہر فن پارہ سرگم کی تمام کیفیات کو اپنے اندر سموئے ہوئے دکھائی دینے لگا۔ مترنم سروں کی جھنکاروں نے Symphony کا ایک لامنتہائی سلسلہ چھیڑ دیا۔ میں مدہوش احساسات میں گم یہ سوچنے لگا کہ ان لافانی شاہکار Paintings کا میڈیم Pigments نہیں بلکہ کسی شریف النفس انسان کی آواز ہے۔ جو وقت کے ایک مخصوص دورانیے میں آ گئی ہے۔ جہاں اُسے وجود مل گیا ہے، آواز تجسیم ہو

کر جم گئی ہے کسی مغنیٔ شیریں نوا کے منہ سے جھڑے ہوئے پھول ہیں۔ صوت کا ایک نقرئی دھارا ہے۔ جس کی تابناک چمک نے ہر فن پارے کو نورِ خورشید سے مرصع بانکی دلہن بنا کر رکھ دیا ہے۔ یکدم میرے قلب کی گہرائیوں میں یہ تصور جاگا کہ یہ محمد رفیع صاحب کی آواز ہے۔ یہ وہ گیت ہیں جو انھوں نے اپنی ذات میں ڈوب کر از منہ رفتہ میں کبھی گائے ہوں گے۔ میرے پژمردہ وجود میں نئی روح سرایت کرنے لگی، اور خیالات میں ہیجان سا بپا ہونے لگا، وجودی تخیل کے عصری تقاضے بدلنے لگے، ذہن و دماغ ابلنے لگا کئی راز جو ہنوز پنہاں تھے افشا ہونے لگے۔ سماعت باعثِ کشف ہوئی، آواز نے راستہ دکھایا، منزل متشکل ہو کر سامنے نظر آنے لگی، آگہی کے چراغ روشن ہونے لگے۔

میں ریمبراں کی Paintings کو بغور دیکھ رہا تھا۔ ہر شاہکار خونِ جگر کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ عشقِ حقیقی پر ایمان تازہ ہونے لگا۔ نگاہِ دل نے مجھ پہ یہ راز افشا کیا کہ ہر تصویر کو آرٹسٹ نے مغرب اور عشا کے درمیانی اوقات میں تخلیق کیا ہے۔ جب شام کے سنہرے اور سرمئی سائے ہر رنگ کو اپنے رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ رنگوں کی تفریق مٹ جاتی ہے گورے اور کالے کا نفرت انگیز امتیاز باقی نہیں رہتا۔ ہر تصویر ایک ہی رنگ میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔ الگ الگ وجود بھی گویا ایک دوسرے میں ضم ہوتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ سورج کی کرنوں کا سندوری اور سیمابی رنگ ہر شے پہ نور بکھیرتا ہوا اشکال کی ہیت اور اصلیت کو واضح کرتا ہے۔

آواز

قدرت نے کرۂ ارض پہ انسانوں کو اپنی بے شمار نعمتوں سے نوازا ہے، ان میں ایک بڑی نعمت قوتِ گویائی ہے، یعنی بات کرنے کی صلاحیت خدا تعالیٰ نے اپنی تمام دیگر مخلوقات کو اس صفتِ گویائی سے محروم رکھا ہے، یہ صرف حضرتِ انسان ہے، جو متعین اسلوب کے تحت بات کر کے اظہار بیان کرسکتا ہے، اور بیان بھی تاثر سے بھرپور۔ خوشی کی بات کو اندازِ طرب اور صدہا مسکراہٹوں کے ساتھ، اور غم اندوہ کے جذبے کو تاسف اور دُکھ کے ساتھ، وہ عالمِ مسرت میں قہقہے لگا سکتا ہے، اور صدمات کو گریہ زاری سے بیان کرسکتا ہے۔

دیگر جانور، درندے، پرندے وغیرہ آواز یا صوتی اظہار کے اس عمل سے محروم ہیں۔ یقیناً بول چال کا ایک انداز تمام جانداروں میں موجود ہے۔ جانوروں کی حسیات وسکنات اُن کی ذہنی صلاحیت، کارکردگی کے طریقے اور دیگر کوائف فطرت نے کسی مربوط نظام کے تحت اُن میں ودیعت کیے ہیں۔ جن کے تحت وہ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں، لیکن نطق کی وہ شان موجود نہیں جو حضرت انسان کے حصے میں آئی ہے۔ شانِ نطق عطا کر کے خدا تعالیٰ نے انسان کو دیگر مخلوقات کے مقابلہ میں بڑا اشرف وممتاز مقام بخشا ہے۔ دیکھا جائے تو انسان کے سامنے تمام مخلوق جو اس کرہ ارض پہ موجود ہے وہ گونگی ہے۔ لیکن اپنی نوع کے مطابق فطرت کے لامحدود جمالیاتی خصائص حسی اور مرئی دونوں دیگر مخلوقات میں موجود ہیں۔ ان کی زبان کی نوعیت کیا ہے۔ وہ کیا بولتے ہیں، کیا سنتے ہیں یہ ایک الگ جامع موضوع ہے۔ رات دن سائنسی علوم اس ضمن میں نئی معلومات سامنے لا رہے ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انسان کے گردو عواقب میں جو ماحول قائم ہے اُس میں مستقل نغماتی کیفیت ہے۔ ایک Symphony ہے جو ہمارے پورے

ماحول کو اپنے جادوئی اثر میں رکھے ہوئے ہے۔ سازِ فطرت سے نکلتی ایک جھنکار ہے جس کی گونج سے کاروبارِ حیات قائم ہے۔ ''ہے ترنم ریز قانونِ سحر کا تار تار'' فضا اور ماحول میں بے شمار آوازیں ہیں، جن میں پرندوں کی چہکار، چڑیوں کی چہچہاہٹ، بلبل کی کوک، پپیہے کی پی، کئی اور رسیلی اور نغماتی آوازیں، جنھیں ہم جانتے ہیں، اور پہنچانتے بھی ہیں۔ بے شمار آوازیں ایسی ہیں جنھیں عمومی طور پر سُنا نہیں جا سکتا، اور جیسا کہ ہر انسان کا ذوقِ سماعت مختلف ہے۔ اسی طرح قوتِ سماعت بھی مختلف ہے، کئی لوگ سناٹے کو بھی شور سمجھتے ہیں اور کئی شور میں بھی کچھ سن نہیں سکتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ماحول میں ایک پُر اثر نغماتی وجدان موجود ہے، فطرت نے ہماری دیگر حسیّات کی خاطر و مدارت کے لیے طرح طرح کا سامان مہیا کیا ہے لہٰذا یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ حسِ سماعت کی تشنہ کامی کا سامان مہیا نہ کرتا، محققین اور شناسائے راز تو یہ کہتے ہیں کہ جانور اور پرندے اپنی خوش الحانی کی وجہ سے شاعری اور موسیقی کے تخلیقی عمل میں ممد و معاون ہیں، اُن کی آواز، رنگ اور چال ڈھال، رقص و نغمہ کی بے شمار جہتوں پہ محیط ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کہ پپیہا ''رکھب'' میں اپنی رٹ لگاتا ہے۔ مور ''کھرج'' میں جھنکارتا ہے۔ بکری ''گندھار'' میں ممیاتی ہے۔ ''ککلن مدھم'' میں پکارتا ہے۔ ''دھیوت'' گھوڑے کا ہنہنانا ہے۔ کوئل کی کوک میں ''پنچم'' کا سُر موجود ہے۔ ''نکھاد'' ہاتھی کی چنگھاڑ ہے۔ یہ سب آوازیں مل کر کائنات میں فطری راگ الاپ رہی ہیں۔ ان گنت سازوں کی جھنکار سے ایک گونجِ مسلسل ہے جس کی لے سے راگ تخلیق ہو رہے ہیں۔ جن کے پردیپ سے آواز کی دنیا میں ردھم قائم ہے فضائے بسیط میں مالکونس، میگھ ہنڈول، بھیرو، دیپک، سری کے دیو گرج رہے ہیں۔ اساوری اور رام کلی کی نازک پریاں ہوا میں اپنے پر پھیلائے ہوئے ہیں۔ ایک ''تان پورا'' ہے جس کی مدھر سُر تانے پورے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ تان پورے کی آواز جو گیت سے پہلے شروع ہوتی ہے۔ گیت کے دوران موجود رہتی ہے۔ اور گیت کے بعد تک گونجتی رہتی ہے۔ سُر جو ذاتِ مطلق ہے جو ہمیشہ تھا اور ہمیشہ موجود رہے گا۔

سنگیت کار کے فن میں فلسفے، رنگ و نور، خیال و اجمال اور جذبات کا دھارا اکٹھا بہہ رہا ہوتا ہے۔ شاعری اور موسیقی کے پس منظر میں بہت عظیم رنگوں اور آوازوں کی دنیا پھیلی ہوئی ہے جن کے الوہی اور سالماتی وجود کی ریکھ میں سات سُروں اور سات رنگوں کی Spectrum موجود ہوتی ہے۔ تخلیق کار انھیں صرف ترتیب کے مدارج میں پرو کر حسین و یکتا بناتا ہے۔ یہ مقدس حسنِ

عمل صرف علم سکھاتا ہے۔علم سارے وجود کی بنیاد ہے۔

دنیا کا وجود ہی Big Bang سے ہوا اور ساتھ ہی انسانی پیدائش بھی دھڑکن دل کی نغماتی جنبش سے ظہور میں آئی ہے۔یہی دھڑکن ہے جو ایک Rhythmic Pattern پہ چلتی ہوئی انسانی حیات کو برقرار رکھتی ہے۔ تجسیمی حیات قلبی دھمال کے زیر اثر رقصاں و جنباں رہتی ہے۔کبھی یہ دھمال تیز اور کبھی سست ہو جاتی ہے اور جب آہنگ و رنگ کی یہ دھمال ختم ہو جاتی ہے تو انسان کی ارضی زندگی کا بھی اختتام ہو جاتا ہے۔

دھڑکن قلب کے ساتھ، جب کرۂ ارض میں پھیلی ہوئی دیگر آوازیں باہم ہوتی ہیں تو symphony وجود پاتی ہے۔یہ مختلف آوازیں، چاہے وہ سمندر کی لہروں سے اُٹھنے والا شور ہو یا آبشاروں سے گرتا ہوا شیشہ سیال، ہواؤں کے اندر پوشیدہ ساز فطرت کے نغمات ہوں۔یا بادلوں کی گھن گرج، سوکھے پتوں کی کھڑکھراہٹ ہو یا بارش کی موہوم رم رجھم کا دل لبھاتا شور، جب یہ آوازیں سازِ دل کے میلان کی ہم نوا بنتی ہیں تو ''سنگیت'' وجود میں آتا ہے۔

آواز کیا ہے

انسان جو خدا تعالیٰ کی شانِ الوہیت کا ایک عظیم شاہکار ہے۔ جسے اس نے بے شمار نعمتوں سے نوازا ہے۔ ہر نعمت یکتا اور انمول ہے۔ موضوعِ زیرِ بحث کے تحت جس نعمت کا ذکر کرنا مقصود ہے وہ انسانی آواز Human Voice ہے۔ جس طرح ہر انسان کی شکل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اسی طرح آواز بھی ایک ایسی اکائی ہے جس میں ہر انسان کی پہچان پوشیدہ ہے۔ ایک آواز دوسری آواز سے مختلف ہے۔ آپ غور کیجیے اکثر اوقات ایسے ہوتا ہے کہ ہم آواز سنتے ہی فوراً جان لیتے ہیں کہ یہ فلاں شخص ہے۔ محض آواز سننے سے وہ شکل مشہود ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ آواز تجسیم ہو کر اُس شخص کا روپ دھار لیتی ہے جس کی آواز ہم سن رہے ہوتے ہیں۔ آواز کیا ہے؟ اس کی ماہیت کیا ہے؟ اسے بیان کرنے سے قبل ذرا اس بات پر غور کیجئے کہ اگر آواز نہ ہوتی تو انسان کی کیفیت کیا ہوتی، اور اگر آواز موجود ہوتی اور اُسے ہم سن نہ سکتے، تب بھی انسان ادھورا رہتا۔ انسانی گفتگو Speech عمومی طور پہ دو قسم کے اظہاریے میں منقسم ہے۔ کیفیت رنج و الم اور کیفیت فرط وطرب ونشاط۔

نظامِ فطرت بڑا عجیب ہے۔ عقل اس کی باریکیوں کو سمجھنے سے قاصر ہے، اس لئے بڑا پیچیدہ بھی لگتا ہے۔ آواز ہی کو لیجیے کتنی عام سی شے محسوس ہوتی ہے، مگر ذرا تدبّر کیا جائے تو عقل یہ دیکھ کر حیران وششدر رہ جاتی ہے کہ ایک کثیر الجہات پیچیدہ اور انتہائی مربوط نظام آواز کی تخلیق کے ضمن میں ہمہ وقت متحرک اور مصروفِ کار ہے۔ عام اصطلاح یا سادہ طور پر سمجھنے کے لیے، یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ کسی تنگ گزرگاہ سے ہوا کے بہ زور گزرنے، یا دو چیزوں کے باہم ٹکراؤ سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ قریباً یہی سادہ فارمولا ہے۔ جو انسان کے علاوہ دیگر مخلوقات پر بھی منطبق ہوتا ہے۔

آواز کے طبعی ماخذ

جسم انسانی میں آواز کا منبع Vocal Fold ہے جسے Vocal Cord بھی کہا جاتا ہے۔ گلے میں حلق کے عقب میں جہاں ریڑھ کی ہڈی کا غالباً تیسرا مہرہ ہوتا ہے۔ اُس کے متوازی پیوستہ Folds ہوا کے گزرنے سے متحرک Vibrate ہوتے ہیں۔ ہوا کی مقدار اور اُتار چڑھاؤ پھیپھڑوں سے وابستہ ہے۔ Wind Pipe یا Trachea کے ذریعے ہوا Vocal Folds میں داخل ہوتی ہے، اس میں لگے ہوئے چھوٹے اور باریک غدود Cartridges ہوا کو بہ زور دھکیلتے ہیں۔ اس عمل سے آواز یا شور کی کیفیت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ Vocal Folds میں سے گزرنے کے بعد ہوا ایک اور اہم عضو جسے Larynx کہتے ہیں میں داخل ہوتی ہے۔ زبانِ عام میں جسے Voice Box بھی کہا جاتا ہے۔ Larynx میں مبہم آواز اپنے خدو خال یا پہچان وضع کرتی ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار جزئیات ہیں جو اس عمل میں معاون و شریک ہوتی ہیں، ہر انسان کی آواز مختلف ہے کہیں آواز موٹی اور بھاری ہے اور کہیں باریک اور تیکھی، آواز کا یہ فرق بنیادی طور پہ Larynx کی ساخت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ آواز کی ساخت یا بناوٹ میں بدنِ انسانی کے دیگر حصے، یعنی حلق، منہ، تالو، سینہ، ناف، ناک اور دل بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ آواز کے ماخذ کے ضمن میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ ایک مربوط نظام کے تحت جنم لیتی ہے۔ لیکن چونکہ یہ بدن کے اندر ہے اس لیے سینے اور خصوصاً گلے میں آواز کو تاثر Effects ملتے ہیں۔ جیسے Recording Room کی بناوٹ اور ماحول کی وجہ سے آواز میں عندالضرورت تبدیلی لائی جاتی ہے، بالکل ویسے ہی سینے اور گلے میں آواز پختگی اور سوز پاتی ہے۔

تخلیقِ صوت میں ہمارا Nervous System بھی برابر کا شرکت دار ہے۔ ہمارے Brain Stem سے جال کے تاروں کی طرح ہمارے بدن میں پیوستہ بے شمار Nerves ہیں، جو جسم میں مواصلاتی نظام کو قائم کئے ہوئے ہیں۔ صوتی نظام دہری نوعیت کا ہوتا ہے، جسے Inneration کہتے ہیں۔ اس دہرے نظام کے تحت کچھ Nerves ہمارے دل کی مرکزی شریانوں سے گزر کر صوتی نظام کے اہم جزو Larynx تک پہنچتے ہیں۔ اس سے یہ امر واضح ہے کہ دل بھی تابِ گویائی رکھتا ہے۔ غالباً اسی لئے علامہ اقبال نے کہا تھا۔

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں، طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

آواز کی ہیئت اور اُس کی کی شکل کے بارے میں جاننا بڑا مشکل ہے، جتنی بھی غیر مرئی قوتیں جو عالم محسوس سے بالا ہیں، اُن کی کنہ و حقیقت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جیسے خوشبو، سانس اور روح کو دیکھنا ناممکن ہے تاہم ان غیر اشکال قوتوں کے اوصاف کی بدولت انھیں سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ ہمارے تمام تر علوم جنھیں ہم ترقی یافتہ گردانتے ہیں وہ تمام مادہ Matter کی افزائش اس کی کمیت اور خصائص کے بارے میں ہر ممکن معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ تمام سائنسی اور تکنیکی Subjects بھی جو مادی دنیا کے محور وستون سمجھے جاتے ہیں۔ میڈیکل سائنسز Medical Sciences کی تمام دریافتیں، ادویات اور جدید طریقہ ہائے علاج، تشخیص کے کمپیوٹرائزڈ طریقے، لیبارٹریوں میں رات دن جاری ریسرچ، سیمنارز اور سمپوزیم وغیرہ۔ لیکن یہ سب کچھ طبعی جسم کی بیماریوں کے علاج اور بدن کو تندرست رکھنے کی حد تک محدود ہیں۔ اس کے برعکس جسم کے اندر موجود ایک شے جسے روح Soul یا Spirit سے تعبیر کیا جاتا ہے، اُس کے بارے میں آگاہی حاصل کرنے کے لیے کچھ نہیں کیا گیا۔ علم اور تحقیق کی دونوں اکائیاں، روح اور اُس کی مبادیات نفس سانس اور آواز کی ماہیت کے بارے میں خاطر خواہ معلومات فراہم کرنے سے قاصر ہیں۔ آواز جو کہ روحانی بدن ہی کی شاخ سے اپنی انفرادیت اور پہچان کی تمام اقدار کی جلوہ نمائیوں کے ساتھ ایک زندہ حقیقت ہے۔ روح کی طرح اپنے وجود میں نشو ونما کے تمام امکانات رکھتے ہوئے تسلسلِ وجود کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔ آواز استحکام روح کی ایک حالت ہے، یہ روح کی بالیدگی کا اظہار ہے۔ آواز آئینہ روح کو مجلّہ رکھتی ہے۔ جس طرح ہوا روئے آب سے آلودگی کو پیچھے دھکیل کر اُسے شفاف رکھتی ہے۔ آواز روح کی محکمیت کا بیان ہے۔ آواز میں اگر ضعف ہو تو یہ افسردہ روح کی غمازی ہوگی اس کے برعکس دل کشا صدا روحِ نشاط انگیز کی تعبیر ہے۔ موسیقی باطنی غبار اور تلچھٹ کو علیحدہ کر کے روح کو سبک گام بنا دیتی ہے۔ اُسے متحرک اور جاذب بناتی ہے۔ روح اگر پاکیزہ ہو تو سیرت بھی عرفان پا لیتی ہے۔ آواز اور موسیقی روح کی طہارت کے وسیلے ہیں۔

آواز ایک طلسماتی شے ہے۔ متوجہ کرتی ہے ایک جادوئی کشش رکھتے ہوئے دلوں کو

کھینچتی ہے۔ یہ فغاں بھی ہے اور ضبطِ فغاں بھی۔ یہ خاموشی بھی ہے اور کلیجوں کو چھیدتا ہوا شور بھی۔ اس میں پکار کی سماجت بھی ہے اور چیخوں کی دلدوز کیفیت بھی۔ بستہ لبی میں دلوں کا شور پوشیدہ ہوتا ہے، جو خوف اور لرزہ طاری کر دیتا ہے۔ گھٹی ہوئی آہوں کی رسائی مہر و ماہ و مشتری سے آگے ہے۔ آواز کو بہ زورِ شمشیر دبایا نہیں جا سکتا۔ جیسے بوئے گل کو دفتینِ گل میں بند کرنا ناممکن ہے، وہ ہر طلسمِ حجاب کو توڑ کر راز فاش کر دیتی ہے۔ آواز توانائی کا کھولتا ہوا سمندر ہے جس کی لہروں میں برقی قوتوں کی نشاط انگیزیاں بھی ہیں اور ہلاکت سامانیاں بھی موجود ہیں۔

سُر، سنگیت آواز کو سامانِ تربیت فراہم کرتے ہوئے اس کے اجزاء میں ربط اور تواتر پیدا کرتے ہیں۔ ''حجاب، اکسیر ہے آوارہ کوئے محبت کو'' اسے رنگیں نوا بناتے ہیں۔ اُس کے جمالیاتی حسن کی تزئین و آرائش کرتے ہیں۔ سُر و سنگیت آواز کی تراش خراش کرتے ہوئے اسے تیز دھار بناتے اور نئے زاویے متعین کرتے ہیں، اس کے مصورانہ خاکوں میں حنا بندی کرتے ہوئے حسنِ معنی کے مفہوم پیدا کرتے ہیں یہ لازم و ملزوم اور ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو کاروانِ وجود کی طرح نئی راہیں تلاش کرنے کا عمل ہے، یہ کس منزل پر پہنچے گا؟ منزل کہاں ہے۔ یہ ایسے سوال ہیں جو زیرِ حجاب ہیں۔ جن کا جواب ممکن نہیں۔ ہر سُر ایک بیان ہے۔ آواز سُر کا پیرہن ہے۔ ہر نئی آواز سُر کو ایک نئے پیرہن میں ملبوس کرتی ہے، اس لئے سُر کی ساخت کہیں مخملیں اور کہیں کُھردری کپاس جیسی لگتی ہے۔ کہیں ریشم کی طرح نرم اور ملائم اور کہیں اون کے گاز کی طرح بھاری اور کوری، کہیں اس کا رنگ عنابی و گلابی، کہیں طلوعِ سحر کا نور، کہیں غروبِ شام کا سندور، کہیں وسعتِ افلاک پہ پھیلا ہوا غازہ، کہیں دامنِ صحرا میں اُڑتا ہوا غبار، کہیں مٹی کی تاریکی میں پلنے والے بیج کی جنبشِ اولیں اور کہیں موسموں کو خوئے انقلاب عطا کرنے والا شعور، کہیں پہاڑوں کی استقامت اور کہیں دریاؤں کی روانی۔ حقیقت سے آشنا ہونے اور اس میں ربط پیدا کرنے کے لئے علومِ موسیقی، لازمی ہیں۔ موسیقی انسان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے انسانی ذات میں توازن پیدا کرتی ہے، جمالیاتی ذوق کو بڑھاتی ہے، انسان کو حسن شناس کرتی ہے حسن انسان میں عشق کو اُجاگر کرتا ہے، جذبوں کو بیدار کرتا ہے۔ انسان میں خواص محبت تنظیم پاتے ہیں انسان ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ رسم و راہ بڑھاتے ہیں۔ سُر انسانی اخوت کی تعمیر میں خشتِ اوّل کا کردار ادا کرتا ہے یہ زیرِ حجاب ارادوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ خاکِ تیرہ میں چھپے ہوئے اُجالوں کو عریاں

کرتا ہے۔ محفلِ قدرت حسنِ بے پایاں کی تجلی گاہ ہے۔ کہیں حسن جلوہ رنگ خود بکھیرتا ہے کہیں یہ زیرِ نقاب ہے، جسے تلاش حقیقت کے فلسفے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سُر غبارِ دیدہ وبینا کو مُصفا کر کے نگاہ میں تجلیات کا سرمہ لگانے کا عمل ہے۔ نگاہ جب حقیقت شناس ہو تو صحنِ گلشن میں تہہ خاک بھی وہ غنچے دیکھے جا سکتے ہیں جو ہنوز پیدائی کے منتظر ہوتے ہیں۔ نگاہِ حق شناس قطرے میں پوشیدہ طوفانوں کو اور شب کی سیاہ پوشی میں مہر کی ضوگستری کو دیکھ لیتی ہے۔ شام کی ظلمت اور شفق کی گل فروشی میں ہزاروں جلوتیں منظر نامے کی طرح آنکھوں کے سامنے خود آ جاتی ہیں۔ سُر وقت کی تقویم کا راز ہے۔ یہ عشق کو تابدار کرتا ہے۔ منقارِ نفس کو قوت گویائی عطا کر کے نوانجی پہ مجبور کرتا ہے۔ یہ کہیں سوز اور کہیں ساز ہے۔ سوز وساز کو ہم نشیں کرتا ہے۔ قیام بزم ہستی سوز وساز ہی کا نام ہے، ظہورِ اوج وپستی اسی کے دم سے ہے۔ سُر ضعف ایمان کو یقین کی دولت سے مالا مال کرتا ہے۔ جہد زندگی میں ثابت قدم رہنے کی تلقین اور قوائد وضوابط کی پاسداری سکھاتا ہے۔ نظامِ مہر سُر کے تنظیمی حلقۂ کے تحت ہی کشش کے مدار پہ قائم ہے۔ حسن عالم سوز، آواز کی مختلف حالتوں کے مظاہر ہی کا نام ہے۔

دل سے اُٹھتی آواز درد کا ایک ایسا سمندر ہے جس میں ڈوب کر ہر کوئی حقیقت پا سکتا ہے۔ درد کی لہروں سے اُٹھنے والا نغمہ اپنے اندر ایک مخفی جاذبیت رکھتا ہے۔ جسے سنتے ہی سامعین حالتِ کیف وسرور میں کھو جاتے ہی۔

شمعِ سحر یہ کہہ گئی، سوز ہے زندگی کا ساز

آوازِ دل

ہر آواز صدائے دل نہیں ہوتی۔ وہ آواز جو جذبات سے عاری ہو، اور سننے والے کے جذبات کو متحرک نہ کر سکے، ایسی آواز میں دل شامل نہیں ہوتا۔ آواز میں جب دلی جذبات شامل ہوتے ہوں تو وہ سامع کے جذبات کے ساتھ براہِ راست وابستگی اور تعلق کا باعث بن جاتے ہیں۔ ایسی آواز کی تشریح لغت کی دسترس میں نہیں سما سکتی۔ الفاظ کا جامہ آواز کی کنہ وحقیقت کو نہیں پہنایا جا سکتا۔ دل سے اُٹھنے والی آواز کی تاثیر دل سے سننے والے کان ہی جان سکتے ہیں کوئی اور ذریعہ بیان اُس کی جمالیاتی حسِ لطیف اور شانِ رعنائی کی تصویر کشی کا باعث نہیں بن سکتا۔ جیسے مصوری کی ستائش و آفرینی کے لیے ذوق کی انتہائی بلندی درکار ہوتی ہے، بایں ہمہ گانے کی جہت اور آواز کی ندرت کی جانچ کاری کے لیے بھی سماعت کی اعلیٰ سطح درکار ہے۔ یوں تو آواز کے بے شمار رنگ وروپ ہیں جو گانوں میں ڈھل کر سامعین کے ذوقِ سماعت کو تسکین بہم پہنچاتے ہیں۔ سننے والے اپنی مزاجی حسیات کے مطابق انھیں اپنی پسند یا ناپسندیدگی کے ترجیحی اظہار کی بنیاد بھی بناتے ہیں۔ تاہم جیسا کہ شاہد احمد دہلوی نے اپنی کتاب مضامینِ موسیقی میں فرمایا ہے کہ ”گانا ہر ایک کے لیے نہیں ہوتا یہ اعلیٰ ذوق کا متقاضی ہوتا ہے۔“

بر سماع راست ہر کس چیز نیست
طعمۂ ہر مرغکے انجیر نیست

اس لئے آواز کی پرکاری اور اُس کی ندرت آفرینی کی پرکھ ہر ایک کے لیے ممکن نہیں۔ اس فصل کی بار آوری کے لیے خاص زمین درکار ہوتی ہے۔ جس کی مٹی نمی اور حرارت جیسے محاسن اپنے اندر رکھتی ہو۔ کسی بنجر یا ریتلی زمین پر اس فصل کی کاشت کاری ممکن نہیں۔

درد کیا ہے اسے درد آشنا ہی جان سکتے ہیں اور دردِ دل کیا ہے اسے اہل دل ہی محسوس کر سکتے ہیں۔

گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
ٹوٹے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

نہاں خانۂ دل سے اُٹھنے والی آواز کی خلوتوں میں حسنِ عالم سوز کی کیف و مستی اور سوز و گداز کی تمام اکائیاں باہم ہو جاتی ہیں جیسے شعاعِ نور کی Spectrum میں رنگوں کی سب اکائیوں کی ثنویت ہوتی ہے۔ تاہم ہر رنگ اپنی انفرادی ضوفشانی کا عکس بند بھی ہوتا ہے اور دوسرے رنگوں میں ضم ہو کر اجتماعی انعکاس کی درخشانی کی فطری اہمیت کا موجب بھی بنتا ہے۔

ہیں ہزاروں اس کے پہلو رنگ ہر پہلو کا اور
سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

صدائے دل کیفیتوں کی رستخیز کا نام ہے، جس کے تارِ سرورِ حیات کی ہلکی سی جنبش سے نغموں کا لامتناہی سلسلہ ظہور پاتا ہے اور ہر نغمہ نوائے حیات کا امین ہوتا ہے۔

شانِ صدائے دل

آواز کے مختلف شیون میں سے ایک شان یہ بھی ہے کہ جب وہ دل کی آماجگاہ میں مقیم ہو کر خلوتِ دل سے ثبات پاتی ہے۔ اس تثبیت Fermentation سے آواز کی نورانی ہیئت Enlightened Composition میں ''درد وسوز'' جیسے جوہری عوامل شامل ہو جاتے ہیں۔ جس سے صدا محض صدا نہیں رہتی، بلکہ صدائے دل بن جاتی ہے، گویا آواز صفاتِ الٰھیہ کے نور سے لبریز ہو جاتی ہے، ایسی آواز کا ہر لحظہ نیا کمال اور نیا جمال ہوتا ہے۔ جس کے وسعتِ مدار میں سات آسمان سما سکتے ہیں۔ سوز و گداز کی ایک کائنات اپنے جلو میں لئے ایسی آواز سرودِ بربطِ عالم بن جاتی ہے، جس طرح دانہ کفِ خاک میں، نمی وحرارت سے سامانِ زیست پا کر نمودِ ذات کا گداز پیکر لئے ہوئے عالمِ موجودات میں اپنے وجود کا اظہار کرتا ہے، بعین ہی آواز آستانۂ دل کے خفیف پردوں سے سامانِ جذب وسرور وسوز و درد پا کر بلبلِ مطربِ رنگیں نوا بن جاتی ہے۔ جسے سن کر صبر و ہوش کی ہر متاع غارت ہو جاتی ہے۔ ایسی آواز کی ترنم ریزی میں گایا ہوا نغمہ زمزمۂ طلسمِ ہوش ربا بن جاتا ہے۔ شوق وآگہی کے نئے کلیات سے وابستگی پیدا ہو جاتی ہے، اور کششِ تجلیات بڑھ جاتی ہے۔

ہر دل آواز کو ''سوز و درد'' عطا نہیں کرتا۔ جس طرح ہر پتھر گوہر نہیں ہوتا، اسی طرح ہر دل میں شانِ دلبری بھی پیدا نہیں ہوتی بس یہی فرق مانع ہے، دل گداز اور پتھر دل میں۔ ہم گرفتارِ زن وقیاس اپنے حواس کے مشاہدات سے آگے نہیں بڑھتے، یہ تفریق جسے میں بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، درحقیقت مشاہداتِ حواس سے آگے بڑھنے کا نام ہے، اہلِ دل میری بات کو خاطر خواہ سمجھ سکتے ہیں۔

بیابان کی تلاش میں دیوانہ ہونا پڑتا ہے۔ یہ معاملاتِ دل چشم وگوش کے بتوں کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں۔ آوازِ ورائے دل، نغماتِ شوق کی نقش بند ہوتی ہے۔ اس کے ضمیر میں زندگی کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کی تب وتاب سے زندگی ثبات پاتی ہے۔

صدائے دل کے وجودی امکان Physical Dimension کے بہت سے اظہاریے کششِ سماعت کا باعث بنتے ہیں۔ جن میں سب سے اہم کیفیت سوز وگداز ہے۔ یہ رنگ بہت گہرا اور نمایاں ہے آواز دل میں چونکہ صوتی ارتکاز Concentration اور حجماتی پھیلاؤ، شفاف ہوتا ہے اس سے آواز میں سیلانیت Fluidity بڑھ جاتی ہے، جیسے ندی کا شفاف پانی بہتی ہوئی چاندنی کے مانند دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے ہر گوشِ سماعت جو اس آواز کے مدارِ کشش میں آتا ہے اس کے اثرِ فغاں سے اپنا جگر چاک کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

صدائے دل میں رجائی کیفیات کا تناسب بھی آواز میں گمبھیرتا اور اُس کی کثافت کو بدرجہا بڑھا دیتا ہے، جس کی وجہ سے گریہ وشیون کے تاثر کا بیان زیادہ زوداثر ونتیجہ خیز ہوتا ہے۔ جس سے دل کی ناصبوری وشکیبائی کو مزید تڑپ ملتی ہے۔ فراق ہی ہماری جان کو راس آتا ہے۔ خلش کے بغیر زندہ رہنا کوئی زندگی نہیں، آتشِ زیرِ پا رہنا ہی زندگی ہے۔ غالباً اسی لیے دل بے تاب کو ایسے نغمات جن میں دکھ درد، تاسف، رنجوری اور اُداسی کی صدائے دلخراش ہو، زیادہ لبھاتے ہیں۔ رنج کا بیان انسان کے ذہنی میلانات کے زیادہ قریب ہے جس سے وجود کے راز آشکار ہوتے ہیں۔

حادثاتِ غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال
غازہ ہے، آئینۂ دل کے لیے گردِ ملال

عہدِ رفتہ اور دورِ حاضر......کمپوزنگ/ ریکارڈنگ

سنگیت کا بہت گہرا تعلق حس سماعت اور ذوقِ سماعت سے ہے۔ ہمارے ماحول میں بے شمار آوازیں ہیں جو متوجہ کرتی ہیں یا جنھیں ہم سنتے ہیں، جن میں لوگوں کی باتیں، سڑک پہ ٹریفک اور گاڑیوں کا شور، گھر میں پڑے ہوئے بجلی کے آلات فریزر، ائرکنڈیشنز، کارخانوں میں مشینری وغیرہ کی آوازیں، جو بے تحاشا شور پہ منتج ہوتی ہیں، آبادیوں سے دُور جہاں غُل غپاڑہ قدرے کم ہوتا ہے، ویران بیابانوں، جنگلوں، اور صحراؤں میں وہاں بھی مخصوص آوازیں ہیں جن میں جانوروں پرندوں، جھینگروں، اور ٹڈیوں یا دیگر حشرات کی آوازیں موجود ہوتی ہیں، جو ایک الگ قسم کا تاثر پیدا کرتی ہیں، بہت سی آوازیں فریکونسی کی Low Cycle پہ ہوتی ہیں جنھیں سُننا ذرا مشکل ہوتا ہے، کچھ آوازیں قدرے اونچی سنائی دیتی ہیں اور آسانی سے اپنی شناخت کا اظہار کرواتی ہیں۔ آوازوں میں بے ربطگی اور ربط کا تناسب ہماری سماعت مرتب کرتی ہے، جیسے کانٹوں سے پھولوں کو چُننے کا عمل کیا جاتا ہے، یا پودوں پہ لگے میوہ جات کو تلاش کر کے شاخ سے توڑا جاتا ہے۔ شور کی بے ربطگی میں مربوط فریکونسی جو نغماتی تاثر کو اُجاگر کرتی ہے انھیں ٹکڑوں میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ مربوط ٹکڑے باہم جوڑ کر اگر ربط کے پیرائے میں رکھ دیے جائیں تو میلوڈی Melody بن جاتی ہے اُسے ریخت یا بافت Base Structure کہتے ہیں۔ موسیقار میلوڈی کی اس ریخت کو اپنی کمپوزیشن کے لیے بنیاد بنا کر اُسے سازوں کی مدد سے آراستہ کرتا ہے۔ یہ ایک طویل تجرباتی عمل ہے جس طرح کوئی سائنسدان لیبارٹری میں کسی کیمیاوی فارمولے کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ Base Structure کو Instruments کی مدد سے آراستہ کر لینے کے بعد گلوکار کے انتخاب کا مرحلہ آتا ہے۔ یہ میلوڈی پہ منحصر ہے کہ آواز کا کَون سا لہجہ اُس کی موزونیت کو

اُجاگر کرنے کا اہل ہے۔ موسیقار کے ذہن میں گلوکاروں کی آوازوں کی تکنیکی استعداد اور رینج وغیرہ کے بارے میں پہلے سے علم موجود ہوتا ہے، اسی اعتبار سے وہ گائیک کا انتخاب کرتا ہے۔ آواز کی درجہ بندی ابتدائیہ Prelude اور Interlude وقوف کے درمیان، سازوں کے حوالا جات اور مقام متعین کر لینے کے بعد ریہرسل اور اسٹوڈیو ریہرسل کا وقت آتا ہے۔ یہ گانے والے کی صلاحیت پہ موقوف ہے کہ وہ کتنے عرصہ میں گانے کی ٹیون کو اپنے صوتی نظام میں رچا سکتا ہے۔ جب فنکار اس گانے کے تمام مقامات سے آشنا ہو جاتا ہے۔ تب Recording کا وقت آتا ہے۔

ریہرسل اور ریکارڈنگ کا سارا Process دورِ رفتہ میں بہت مشکل اور دشوار تھا۔ اُس زمانے میں جب ٹیپ ریکارڈر کا رواج عام نہیں تھا، آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ دھن اور اُسے متعین کرنے کے تمام مرحلے، ذہنی یادداشت کے ذریعے ہی موسیقار سے گلوکار تک منتقل کیے جاتے تھے۔ خصوصاً Final Recording بھی ایک ہی مرحلے کی مرہون تھی، اگر کوئی غلطی نادانستہ طور پہ ہو جاتی تو ساری ریکارڈنگ دوبارہ نئے سرے سے کرنا پڑتی تھی تاہم اُن تمام لوگوں کی ذہنی کاوشوں کی داد دینا پڑتی ہے، جنھوں نے عہدِ رفتہ خاص طور پہ Golden Age کے زمانے میں گانوں کی لاتعداد یادگاروں کو مثالی بنایا اور ایک بیش قیمت تحفہ شائقینِ سنگیت کو بہم پہنچایا۔ آج تو Recording Process کا سارا نظام ہی کمپیوٹر کی بدولت نئی ہیئت اور نرالے انداز سے ہمارے سامنے ہے، جس میں ہر چھوٹی بڑی غلطی کی تصیح کی گنجائش موجود ہے۔ نہ صرف آواز کی نوک پلک سنواری اور نکھاری جا سکتی ہے، بلکہ آواز اور ساز کو الگ الگ ریکارڈ کر لینے کے بعد اسے باہم کرنا، اور آواز کی کثافت اور کمیت کو گھٹایا اور بڑھایا جا سکتا ہے۔ گویا ایک گانے کو سینکڑوں روپ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ گانے کی طوالت کو حسبِ منشا کم یا زیادہ کرنے کی گنجائش بھی موجود ہے۔ بالفاظِ دیگر آج کے موسیقار اور گلوکار کو محنت اور مشقت کے دور طویل اور کٹھن مسائل سے نہیں گزرنا پڑتا۔ جس سے دورِ رفتہ کے لوگوں کو نبرد آزما ہونا پڑا۔

پہلے صرف Voice Recroders پہ انحصار تھا۔ آج Entertaining Industry کمپیوٹر کی بدولت تبدیل ہو گئی ہے۔ آج پروفیشنل کمپوزنگ اور ریکارڈنگ کے لیے بے شمار Software موجود ہیں جن کی بدولت Recording، Mixing اور Editing میں ایک انقلاب برپا ہو گیا ہے جس نے گویا زمانہ قدیم کی ٹیکنالوجی کو بالکل پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن

اس نئی اختراع نے گانے کے خدوخال بھی بدل کے رکھ دیے ہیں۔ Audio Banks میں ہزاروں کی تعداد میں ساز یے موجود ہیں۔ آج کا موسیقار سازندوں کا محتاج نہیں رہا اور نہ ہی اسے بڑے بڑے، آرکسٹراز کی ضرورت ہے، وہ عندالضرورت کمپیوٹر کی مدد سے بآسانی ہر ساز کو خاطر خواہ اپنی دھن میں سمو کر اور ایک لافانی نغمے کی تخلیق کر سکتا ہے۔ گانے کی ہیئت اور قدر و منزلت میں بھی خاطر خواہ تبدیلی آئی ہے۔ مشہور بھارتی موسیقار اے۔ آر۔ رحمان کا قریباً ستر فیصد کام کمپیوٹر کا مرہونِ منت ہے۔ اُن کی بے مثال Composition نے دنیا میں جو مقام پایا وہ کمپیوٹرائزڈ Recording، Editing، اور Mixing کی وجہ سے ہی ممکن ہوا ہے۔

نوائے عاشقانہ

محمد رفیع صاحب آواز کے آئینے میں:

خونِ دل و جگر سے ہے مری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں، صاحبِ ساز کا لہو

برصغیر کے فلم سنگیت میں اس صنف Genre کا آغاز غالباً 1913 کے لگ بھگ ہوا، اُس وقت سے لے کر دورِ حاضر تک فلمی موسیقی یا فلمی گانے کرداروں یا مخصوص Situation کے لیے تخلیق کیے جاتے رہے ہیں، شائد ہی کوئی گانا ایسا ہو جو Situation کے زیرِ اثر وجود میں نہ آیا ہو۔ ان گانوں کو فلم بین حضرات یا عوام پذیرائی بخشتے ہیں۔ گانوں کی پسند کا عوامی ردِعمل اور ان کا فطری شوق ہی دراصل پرڈیوسرز کو ترغیب دلاتا ہے، کہ وہ موسیقاروں سے ایسی موسیقی تخلیق کروائیں جو نہ صرف فلموں کی کامیابی کی ضامن ہو بلکہ عوام الناس کے دلوں میں بھی جاں گزیں ہو جائے۔ گانے کی دُھن، شاعری اور گلوکار کی آواز، یہ تینوں عناصر اگر معیار کے ساتھ باہم ہو جائیں تو کوئی دل نواز گانا تخلیق پاتا ہے، جو نہ صرف اُس فلمی سین کو یادگار بنادیتا ہے۔ جس کے لیے وہ بنایا گیا ہو، بلکہ پردۂ سیمیں سے ہٹ کر بھی اپنی دلکشی اور جاذبیت کی وجہ سے امر ہو جاتا ہے۔ بے شمار گانے ہیں جو لوگوں کو اپنے محبوب فنکاروں پر پکچرائز ہونے کی وجہ سے پسند آتے ہیں۔ گانا اپنی ہیئت اور حدود میں ایک مکمل آرٹ فارم Art Form ہوتا ہے، اس لیے یہ کسی فلمی سین یا پکچرائزیشن کا محتاج نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی کسی فلمی سین Situation کا مرہون ہوتا ہے۔ گانا اپنی چاردیواری کے اندر موسیقی کی ایک بھرپور اور مکمل شکل ہے۔ وہ چاہے فلم کے اندر ہو یا باہر۔ گانا

کسی منظر یا کردار کو پُر کشش بناتا ہے۔ وہ حضرات جو فلمی موسیقی کے دلدادہ ہیں۔ اُنھیں گانے کی فلمبندی سے تعلق نہیں ہوتا، گانا خود ان کے اذہان پہ نقوش بناتا ہے اور وضاحت کا سامان پیدا کرتا ہے۔

ہمارے فلمی گانوں کی ایک خصوصیت اُن کا دورانیہ Lenght of Time ہے جو بہت مختصر ہے۔ اوسط دورانیہ ڈھائی سے ساڑے چار منٹ کا ہے اس کے مقابلے میں غزل، خیال اور قوالی وغیرہ کا وقت طویل ہے۔ گانے کا مختصر وقت، جس طرح شعلہ چند لمحوں کے لیے جل کر محفل کو روشنی، حرارت اور توانائی بخشتا ہے اور ساتھ ہی دودِ چراغ بن کر محفل کو سوگوار بھی کر دیتا ہے، بعین ہی یہی صفات Characteristics گانے میں بھی موجود ہوتی ہیں، جن کا اثر براہِ راست ہماری نفسیات، جذبات، اعصاب، ذہن اور شعور پر پڑتا ہے۔ موسیقی اور گانے کا تاثر ہمارے قلبی رجحانات پر تو بہت زیادہ ہوتا ہے، لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان احساسِ لطیف رکھتا ہو اور دل پہ گزرنے والی تمام وارداتوں سے آگاہ ہو۔ سنگ دلوں پہ یہ رحمتِ خداوندی حرام ہے۔ کلامِ نرم و نازک اُن کے دلوں پہ کچھ اثر نہیں کرتا۔

گانے ہر انسان کے لیے ہیں، لیکن محمد رفیع صاحب کے گانے صرف گوشِ مشتاق کے لیے ہیں، یہ گانے اہل بنیش اور اہل دل حضرات کے لیے ہیں، ان کی آواز میں سماعتوں کے ہوشربا منظر نامے ہیں۔ آواز کی ہر لے اور ہر تان میں کائنات ورق در ورق کھلتی نظر آتی ہے۔ ایک ایک سُر کے اندر کئی کئی مخفی نغمات ہیں، جنھیں سُننے کے لیے دل کی زندہ سماعتیں درکار ہیں۔ اُن کی ہر سانس میں وجدانی کیف و سرور کی عقیدت گاہیں موجود ہیں۔ ہر لفظ سُر کے بہاو میں اپنے اندر قلزم کی گہرائی اور پہنائی رکھتا ہے، جیسے ذرے میں صحراؤں کی وسعتیں جلوہ گر ہوں، جیسے رائی کے دانے میں کائنات سمٹی چلی آئے۔ چشمِ بینا کے لیے اُن کی آواز مثلِ آئینہ روئے حسن ہے۔ اہلِ نظر قوسِ قزح کے ساتوں رنگوں کا مرقعِ نور اُنکی آواز میں صاف دیکھ سکتے ہیں، روشنی کا بہتا ہوا اور کبھی نہ تھمنے والا ایک دریا ہے جو اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔

محمد رفیع صاحب کی کثیر الجہات آواز کے حسن اور نکھار کو الفاظ کے بندھنوں میں باندھنا بڑا مشکل کام ہے۔ حسن اور دیگر جمالیاتی مسائل جن کا تعلق مابعد الطبیعات سے ہے یہ زبان اور بیان کی گرفت میں نہیں آسکتے کوئی بھی زبان جو فنی اعتبار سے خواہ کتنی ہی فصیح البیاں کیوں

نہ ہو وہ غیر محسوسات کی کیفیت کا احاطہ کر ہی نہیں سکتی، جس طرح خوشبو، روشنی اور کیف و مستی وغیرہ کی ماہیت اور Feelings کو انشا پردازی کی محدود ولغت میں قلم بند نہیں کیا جا سکتا۔

ہمارے سنگیت یا فلم سنگیت میں ایسا بہت کم ہوا ہے بلکہ ہوا ہی نہیں کہ ایک فنکار کی آواز کا سروپ یا بوقلمونی اتنی انواع کی جہتیں رکھتی ہو۔ کئی فنکار صرف نیم کلاسیکی سنگیت کے ماہر ہیں وہ فلمی گانے کے قریب بھی نہیں جاتے، کچھ صرف ٹھمری اور کافی کی بندشوں میں زندگی گزار دیتے ہیں۔ کوئی غزل گائیکی تک محدود ہے کوئی طربیہ گانوں کو سہل سمجھتا ہے تو کوئی لوک وثقافتی گانوں سے آگے نہیں بڑھتا۔ محمد رفیع صاحب اس دنیائے سنگیت کے واحد گلوکار ہیں جو ہر طرح کا گانا اس حسن اسلوب اور اعلیٰ مہارت کے ساتھ گانے کی اہلیت اور اس کے مطلوبہ قوائد کے مطابق گانے کی مہارت رکھتے تھے۔ قوالیاں اگر گائیں تو اُسے عجب شانِ حرمت اور عجز کے ساتھ، بھجن گائے تو پوجا پاٹ کی تمام تقدیس سمٹ کر اُن کے لہجہ میں اتر آئی، کلاسیکی رنگ میں نغمات گائے تو تان سین کی روح اُن گانوں میں سمٹا کر رکھ دی، نشہ و شراب سے مخمور گانے گائے تو میخانوں نے جھک کر جام و سبو کے نذرانے پیش کیے، محبت والفت کے جذبات سے لبریز نغمات پیش کیے تو حسیناؤں نے تحریم مخمل سے دل و جاں نچھاور کیے، بے وفائی اور شکست محبت کے گانے گائے تو ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدائے درد نے آنسوؤں کے انمول موتی لٹا دیے۔

گانے کے ہر نفسی مضمون میں اعتدالِ آہنگ کے وہ وہ زاویے تراشے، جو غالباً موسیقاروں کے ذہن میں بھی نہ تھے۔ کسی ٹیون یا گانے کا ابتدائی خاکہ سن کر وہ اُس کی تہہ تک پہنچ جاتے تھے، کئی بار ایسا ہوا کہ موسیقار نے ٹیلیفون پر دھن سنا دی، بالکونی میں کھڑے کھڑے گنگنا کر بتا دیا یا سرراہ چلتے چلتے بتا دیا کہ دھن اس طرح کی ہوگی، وہ فوراً سمجھ جاتے تھے کہ فلاں گانے کو کہاں سے کیا موڑ دینا ہے، کہاں سے سنوارنا ہے اور کیسے نکھارنا ہے، پھر جب اگلی نشست میں وہ موسیقار کو سناتے تو وہ حیرت سے اپنا سر دھن لیتے کہ ہاں ہم نے ایسا ہی سوچا اور چاہا تھا۔ محمد رفیع صاحب بظاہر ایک شخص تھے مگر درحقیقت وہ موسیقی ونغمات کی ایک انڈسٹری تھے، جسے صرف خام مال Raw Material کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخلیق اور فن کے تمام مرحلے اُن کے فطری نظام کے تحت خود بخود ڈھل جاتے تھے۔ اپنے پینتیس سالہ دور میں ایک گانا بھی ایسا نہیں گایا، جسے کوئی صاحب فن یہ کہہ دے کہ وہ سنگیت کی میزان پہ پورا نہیں اُترتا، کسی بھی گانے کے ساتھ کوئی امتیازی

سلوک نہیں کیا، ہر گانے کو معیار کی مساویانہ اہمیت دی، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اگر وہ نوشاد علی کے لیے گا رہے ہیں تو زیادہ اچھا گایا اور اگر گانا سپن جگ موہن کا ہے تو اُس سے پہلو تہی کی۔ یہ اُن کی کارکردگی کا ناقابلِ مثال پہلو ہے۔ ان کی سب سے بڑی شان ہی خاکساری اور منکسر المزاجی تھی۔ بڑے اور چھوٹے کی تمیز سے کوسوں دور رہے۔ فلم انڈسٹری میں مقبولیت کے حوالے سے بڑے درجات ہوتے ہیں کہ فلاں اے گریڈ موسیقار ہے اور فلاں سی گریڈ۔ قدو قامت بڑھانے کے اس مصنوعی طریقے میں دولت بھی بہت اہم رول ادا کرتی ہے۔ محمد رفیع صاحب ان خباثتوں سے بے نیاز اور کوسوں دور رہے انھوں نے ہر شخص، ہر موسیقار کو صرف فن کے تناظر میں دیکھا، اور ہر کسی کا گانا اپنے فن کے یکساں معیار کے ساتھ گایا۔

محمد رفیع صاحب کی خاکساری اور عاجزی ہی، دراصل اُن کے فن کی معراج ہے۔ آج پورا بھارتی فلمستان اُن کی شرافت کو سلام پیش کرتا ہے۔ اُن کے غریبانہ رویے اور عارفانہ مزاج کی مثال نہیں ملتی۔ آج یہاں بے شمار فنکار جو دو چار گانے گا کر ذرا سی شہرت پا لیتے ہیں وہ اپنے جامے میں نہیں سماتے۔ وہ چار دن کی چاندنی کو اپنی میراث سمجھ لیتے ہیں۔ فرعون کی روح اُن کے اندر سرایت کر جاتی ہے۔ چوکھٹ پہ دربان کھڑا کر کے۔ مینجر اور سیکرٹری کے ذریعے اپنے کاروباری معاملات طے کرنا شروع کر دیتے ہیں، تا کہ لوگوں پہ رُعب جما سکیں کہ وہ خود اس قدر مصروف ہیں کہ براہِ راست بات تک نہیں کر سکتے، اس لئے ہر ملنے والے سائل کو پہلے Appointment لینا لازمی ہوتا ہے۔ یہ لوگ اصل میں اپنے لاوارث جنازوں کو اپنی جھوٹی انا کے کندھوں پر اُٹھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ ایسے جعلی اور کھوٹے ہیں کہ جنھیں مانگنے کے لیے کوئی فقیر بھی ہاتھ نہیں بڑھاتا۔ اپنی کھال میں رہنا بڑے حوصلے اور ظرف کی بات ہوتی ہے۔ میانہ روی، راست بازی، اور وسیع النظری، انسان کو اندھا ہونے سے بچا لیتے ہیں نہ ہی اُس کی آنکھوں پہ چربی چڑھنے دیتے ہیں اور نہ ہی اُس کی گردن میں تکبرانہ تناؤ آنے دیتے ہیں۔ انسان زمین پہ رہے تو وزن دار رہتا ہے۔ خلانوردی کرے تو بے وزن ہو جاتا ہے۔

وہ پرندے جو آسمان چھوتے ہیں
سمیٹ کے پر زمیں پہ رکھتے ہیں

یہ انکساری ہی تو تھی۔ جو محمد رفیع صاحب کو اپنے تمام ہمعصر فنکاروں میں انتہائی ممتاز

مقام دلا گئی۔ اتنا بڑا فنکار، ایک تاریخ ساز فنکار جس کی شہرت کے لیے اس دنیا کے شہر اور گلی کوچے بھی کم پڑتے ہیں، لیکن اپنی ذات میں اتنا عاجز اور خاکسار۔ جس کے لیے شہرت، دولت اور عزت سب مکروہ جذبے ہیں۔ یہ تمام سمندر کی جھاگ کی طرح ایک ساعت تسکین ہے، یہ سب سماجی آلودگی ہے کیونکہ اس سے تسخیرِ ذات نہیں ہوسکتی۔

آواز کی الوہیاتی تنظیم

دل کی اتھاہ گہرائیوں میں آواز کی الوہیاتی تنظیم یا تشکیل کی امکانی صورتیں جو اُسے جاذب، خوشگوار اور متنوع بناتی ہیں مندرجہ ذیل ہیں۔

تحریکِ تسلسل Sound Viberation

ندائے انصراطِ گرداب Reverberation

رنگِ صدائے درد Consonancy

پختگیٔ صدا Consolidation

ترکیبِ مدارج صوت Modulation

آخری عنصر، یعنی آواز کی مختلف سطحوں کے درمیان سُروں کے بتدریج یا غیر بتدریج اُتار چڑھاؤ کے عمل کو modulation کہتے ہیں۔ گانے کے دوران یہ عمل کئی بار وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اوپر کے سروں سے نیچے آنا یا اس کے متضاد کرنا۔ ایک ماہر فنکار اپنی ریاضت اور تکنیک کی بدولت آواز کی سطحی اونچ نیچ یا تبدیلی سُر کا نہ صرف پتا چلنے نہیں دیتا، بلکہ اس عمل کو اتنی خوش اسلوبی سے نبھاتا ہے جس سے نہ صرف گانے کا عمل متوازن رہتا ہے بلکہ گانے کی جاذبیت مزید بڑھ جاتی ہے اور ضابطہ ترتیب بھی پختہ اور موثر ہو جاتا ہے، بہت سے فنکار ایک ہی سطح پہ گانے کی ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے گاتے ہیں، اس سے یہ بتانا غرض نہیں کہ وہ درست نہیں گاتے، چونکہ وہ آواز کی پُرکار گرہ بندیوں پہ کامل عبور نہیں رکھتے، اس لیے ایسے گائیک خود کو کسی مشکل میں ڈالے بغیر تمام Notes کو متوازی سطح پر رکھتے ہوئے گاتے ہیں۔

محمد رفیع صاحب کی آواز میں Modulation بہت زیادہ تھی جس کا اظہار قریباً اُن کے ہر گانے میں نمایاں طور پر ملتا ہے، اس گانے کو ملاحظہ فرمایئے:

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی سے آئے تھے نہ اپنی خوشی چلے
یہی ارمان لے کر آج اپنے گھر سے ہم نکلے (فلم شباب)

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کو اختتام تک لاتے ہوئے سروں کا بتدریج اُتار اور آواز کی کثافت Density اور گدازیِ سوز ملاحظہ فرمایئے:

یہی ارمان لے کر آج اپنے گھر سے ہم نکلے

گانے کی اس لائن کو دس بارہ مرتبہ گایئے۔ پھر بار بار رفیع صاحب کی آواز سنیے۔ تبدیل ہوتی ہوئی Frequency آپ کو بتا دے گی کہ Modulation کیا ہے۔ اور کیا رنگ لطیف Sensitive Dimension رکھتی ہے۔

آواز کی تنظیمی ترکیب میں Vibration ایک ایسا جوہر ہے جو آواز کے جمودی سکوت کو توڑ کر اُسے جامد و ساکت نہیں ہونے دیتا۔ آواز کے مختصر ترین وقوف میں Vibration اگرچہ موجود ہوتی ہے لیکن اس کا تناسب اور رنگ اظہار Manifestation مختلف ہوتا ہے۔ سُر جو آواز کو مترنم Melodic بناتی ہے۔ اس جوہر کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی شہادت فراہم کرتی ہے۔ بہت سے گلوکار اس جوہر کے ذاتی عمل سے محروم ہوتے ہیں اس لئے ان کی آواز زیادہ تر Flat رہتی ہے اور سامعین کو متاثر نہیں کرتی، یہ تمام اجزائے صوت در حقیقت آواز کی ندرت و اوصاف کی تشکیلِ جمیل کے مظہر ہیں۔

آج کل تو اسٹوڈیوز میں جدید آلات کی مدد سے ان تمام عوامل کو تکنیکی طور پہ پورا کر لیا جاتا ہے۔ دورِ حاضر میں جدید تحقیق کی وجہ سے بے شمار آلات اس مقصد کی تکمیل کے لیے موجود ہیں۔ ریکارڈنگ اسٹوڈیوز کی ہیئت بالکل تبدیلی ہو گئی ہے۔ کمپیوٹر کی ایجاد سے زندگی کے دیگر شعبوں کے علاوہ Audio اور Video میں خصوصاً جدید ترقی اور نت نئے اضافے بڑی سرعت اور جامعیت سے ہو رہے ہیں۔ ساز و آواز کی ریکارڈنگ میں جو کمی پچھلے زمانے میں مانع تھی وہ ان Devices کی وجہ سے اب نہیں رہی۔

آواز کی بناوٹ دھاگے کے Filament کی طرح ہے۔ جس کا اگر بنظرِ عمیق Microscopic جائزہ لیا جائے تو اُس کی ہموار اور ناہموار سطح پہ بل Twits موجود ہوتے ہیں جو

کہیں زیادہ اور کہیں کم دکھتے ہیں، اُس کی موٹی اور پتلی جسمانی کمیت پہ بے شمار روئیں ہوتے ہیں جو اس کی سطح کو ملائم اور کھردا بناتی ہیں، آواز کی بناوٹ یا ساخت بھی اس قسم کی ہے۔ البتہ آواز کی جسامت میں ایسے خلیات Pockets ہوتے ہیں جن میں جذبات کی آوردگی سوز و گداز اور بہجت ونشاط کو محفوظ کر سکتے ہیں۔ جس طرح پھیپھڑوں میں آکسیجن گزر و قیام کرتی ہے۔ ہر آواز میں خلیات نہیں ہوتے، اس لیے بعض آوازیں جذبات کی جملہ صفات سے عاری ہوتی ہیں۔ تنفس، آواز کی آمد و رفت Carrier کا کام سرانجام دیتا۔ آواز کا مداراتی عمل Trhough آواز کے ڈھیلے اور تیکھے پن کی انجام دہی پہ مامور ہوتا ہے۔ یہ تمام عوامل اکٹھے Accumulate ہو کر آواز کی Modulation اور اس کے تزئین وزیبائش کرتے ہیں۔

فلم ''جنگلی'' 1961ء کا مشہور گانا، جسے محمد رفیع صاحب نے عالمِ وجد میں گا کر ساز و آواز کا حسین مرقع بنادیا...... احسان تیرا ہوگا مجھ پر...... اس نغمے کی لافانی موسیقی شنکر جے کشن نے مرتب کی تھی، اور جناب حسرت جے پوری نے اس گانے کو تحریر کیا تھا۔ کلیان ٹھاٹھ کے راگ ایمن میں اس نغمے کو نقشبند کیا گیا، راگ ایمن بذاتِ خود چودہ طبقوں کے وصال پہ محیط ہے۔ راگ کی جامعیت ہمالیہ کی طرح بلند اور قلزم کی طرح گہری ہے۔ جتنا زیادہ گہرائی میں اُتریں، راگ کی وسعت میں اتنا ہی اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے، اس گانے میں محمد رفیع صاحب کی آواز بھی ایک قلزم کے مانند ہے، ایک بحر ہے، جس کی موجوں میں تلاطم موجود ہے، روانی بھی ہے اور بے محابہ گرداب بھی گانے کے ایک ایک لفظ پہ رُکنا پڑتا ہے، ہر پھیر میں صوتی تشریح درکار ہے۔ آواز تحریک مسلسل کے اُتار، چڑھاؤ، دباؤ، کھنچاؤ اور تناؤ کی مظہر ہے، ہر مقام ہمہ تن گوش سماعت کا متقاضی ہے، صوتی رفعت کی شانِ آہنگ ملاحظہ فرمایئے...... تم نے مجھ کو ہنسنا سکھایا...... اور سُر اُتارتے ہوئے...... مر بھی گئے تو دینگے دعائیں...... جیسے کیثر الحجم بوئینگ لینڈنگ کرتے ہوئے اپنی رفتار کے اثراتی دباؤ کو کم کرنے کے لیے اپنے پروں Wings کے حجم کو بڑھا کر متوازن رکھتا ہے۔ ایک ماہر ہواباز مسافروں کو محسوس نہیں ہونے دیتا کہ طیارہ فضا سے زمین پہ اُتر گیا ہے۔ محمد رفیع صاحب بھی ایسے ہی ماہر گلوکار تھے جو خلاؤں سے زمینی مدار میں داخل ہوتے ہوئے آواز کو خارجی اثرات سے محفوظ رکھتے تھے۔

محمد رفیع صاحب کا نبیادی سُر درد کا سُر ہے، اس لئے کوئی بھی صادق جذبہ، درد کے سُر

سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، درحقیقت دردِسُر کی صداقت کا نام ہے، ہر صداقت اپنے اندر مقناطیسی کشش اور افعالیت رکھتی ہے، اپنے دائرہ اثر میں آنے والی ہر صداقت کو کھینچتی ہے۔ اہل دل کو متوجہ کرتی ہے، بے دل اور سنگدل لوگ صداقت کی کنہ وحقیقت سے دور ہوتے ہیں، وہ راز کو نہیں پاسکتے اس لیے سنگیت کے حسنِ لطف جیسی نعمت سے فیض یاب نہیں ہو سکتے۔ شبنم اگرچہ ہر سبزۂ وگل پر بلا امتیاز اپنا آپ نچھاور کرتی ہے، بعض غنچہ وگل شبنم کی صداقت کو جذب کر کے شادابی و شگفتگی کو اپنا نصیب بنا کر رنگِ بہار کے ساتھ ہم رنگ ہو جاتے ہیں، جو قطرۂ شبنم کو جذب نہیں کر پاتے وہ فیضِ فطرت کی کرم گستری سے محروم اور تشنہ رہ جاتے ہیں۔ شبنم ان کے دامنِ صد چاک کو سیراب کیے بغیر ہی تپشِ آفتاب سے ہوا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

آواز اپنے اندر بہت گہری جاذبیت اور اثر پذیری رکھتی ہے۔ کوئی پتھر دل ہی ہوگا جو آواز سے متاثر نہ ہو سکتا ہو، بلکہ تاثیر آہنگ سے تو پتھر بھی موم ہو جاتے ہیں۔ اور پھر انسانی آواز کو تو اللہ تعالیٰ نے ایک خاص سانچے میں ڈھال کر بنی نوع انسان پر بہت بڑا انعام کیا ہے۔ آپ ایک لمحے کے لیے محمد رفیع صاحب کی آواز کو صرف ''آواز'' کے تناظر میں دیکھئے اور سنیئے، جو لوگ ان سے وابستہ تھے یا اُن کے قریب تھے وہ یہی کہتے ہیں کہ وہ بہت کم گو تھے۔ زیادہ نہیں بولتے تھے، غالباً یہی وجہ ہے کہ اُن کے بہت زیادہ انٹرویو وغیرہ ریکارڈ نہیں ہوئے، جو کچھ بھی دستیاب ہے اُن میں آواز کی خصوصیات ملاحظہ فرمائیے۔ آواز جو کہ حلق، گلا، سینہ اور دل کا مرکب ہے۔ دوسرے عناصر کی نسبت دل سے اُٹھتی آواز کا تناسب سب سے زیادہ ہے۔

دل سے اُٹھتی ہر صدا ہے گونج سازِ درد کی

اس لیے آواز پرتاثیر اور درد سے لبریز ہے، آواز حلاوت اور اخلاص سے بھرپور ہے، سوز وگداز کا یہ عالم جیسے کوئی مشفق معالج کسی بسمل کے بدنِ دریدہ پہ مرہم کے پھاہے رکھ رہا ہو، یوں محسوس ہوتا ہے کہ اُن کی آواز کی تمام تنصیبات کا ربط اور Settings قدرت نے اپنی رحمتِ خاص سے کیا تھا۔

فطرت خود بخود کرتی ہے، لالے کی حنا بندی

دراصل یہ تحفہ منجانبِ خدا تھا۔ اُن کی آواز کی صوتی تشکیل Resonance گلے کے پرتال Gruff جو آواز کی شکل کو ثنویت عطا کرتے ہیں، اسکیل Scale جو آواز کے مجموعی حجم کو

منزلت بخشتے ہیں، فریکونسی Frequency جس سے سانس کا دورانیہ تکمیل پاتا ہے۔ اور Pitch جو آواز کے نشیب و فراز کے انتہائی مقام متعین کرتی ہے۔ یہ تمام عناصر بڑے منظم اور اعتدال سے اُن کی آواز کو منفرد اور یکتا بنانے میں بڑے موثر انداز میں باہم اور کارگزار نظر آتے ہیں، علاوہ ازیں اُن کے سینے اور حلق میں جو Sound Mixer تھے اُن کا کنٹرول بھی خدا نے اُن کے ہاتھ میں دے دیا تھا تاکہ وہ آواز کے زیر و بم کو اپنی مرضی سے عندالضرورت Adujst کر سکیں۔

آواز اور حسنِ وجاہت

یہ صفت خاص محمد رفیع صاحب کی آواز میں بدرجۂ اُتم اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود تھی۔ ایسی وجیہی آواز جس میں مردانہ تمکنت اور وقار ہو۔ فطرت نے مرد اور عورت کی آواز میں بڑی جاذبیت کے ساتھ تخصیص اور حدود متعین کی ہیں، جیسے حسن نسواں جمالیاتِ لطیف کے حسین قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ ویسے ہی نسوانی آواز سرودِ کشش دل کی جادوئی جھنکار کی مدہوش کر دینے والی سُروں کا مرقع ہے۔ اُس کے برعکس آواز کے وہ تمام محاسن جو مرد کی آواز کو خدا نے تفویض کئے ہیں، اُس کے تناظر میں اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر مرد کی آواز مختلف ہے، اور سبھی میں آواز کی صفات اور جزئیات بھی مختلف ہوتی ہیں، لیکن وہ کیا خصوصیات ہیں جن کے باہم ہونے سے مرد کی آواز کو مکمل آواز کہا جا سکتا ہے۔ یہ موضوع ایسا ہے جس کا حسابی سوال کے جواب کی طرح حل ممکن نہیں چونکہ ہر کسی کی سماعت کا اپنا ایک مزاج ہے اسی کے مطابق جسے جو آواز خوشگوار لگے وہی اُس کے لیے اچھی اور بہتر ہے، تاہم گائیکی کے حوالے سے چند قانون اور قاعدے متعین ہیں، جو اس کسوٹی پہ پوری اُترے اُسی آواز کو ہم بہتر کہہ سکتے ہیں لیکن میری ذاتی رائے میں معیار یہی ہے کہ گانے والے نے کس حسن و خوبی سے گایا اور سننے والے نے کس جذبے اور انہماک سے سُنا، تاہم محمد رفیع صاحب کی آواز کے بارے میں جب میں سوچتا اور تجزیہ کرتا ہوں تو دل کی بارگاہ سے مجھے ایک ہی جواب ملتا ہے کہ یہ رُوح کی آواز ہے ایسی خوش آہنگ اور خوبصورت کہ جس کی مثال ڈھونڈے سے نہیں مل سکتی۔ مردانہ آواز کے حسن کی تمام تر رعنائیاں اور خصوصیات اُن کی آواز میں مرکوز دکھائی دیتی ہیں۔

ان کی آواز میں:

آبشاروں کا دلآویز ترنم
شاخ سے پھوٹی نوخیز کلیوں کا تبسم
شانۂ سحر پہ کرنوں کا لبھاتا ہوا نور
غروبِ شام کی زریں شعاعوں کا سندور
سازِ ازل کی سرگم کا سنگھار
تقدسِ راگ کی حرمت کا وقار
کیفیتِ غم کا دل گداز اظہار
نوحۂ جاں سوز کی رقتِ گفتار
مدھ بھری جوانی کا لبھاتا غرور
عالم بے خودی میں کیف و سرور
صحنِ گلستان میں ہوا کے معطر جھونکے
جیسے بے جان بدن میں کوئی روح پھونکے

ابتدائے سروش

جاگے کوئل کی اذاں سے طائرانِ نغمہ سنج
ہے ترنم ریز قانونِ سحر کا تار تار

فلم سنگیت کی تاریخ میں بے شمار فنکاروں نے گانے گائے ہیں، اور اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔ جیسا کہ میری اس تصنیف کا موضوع 'آواز' اور اُس کی ندرت کاریوں سے متعلق ہے اس لحاظ سے سنگیت کے ضمن میں آواز ایک بنیادی اور خصوصی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر فن کی اپنی مطلوبہ اکائیاں اور شرائط ہوتی ہیں، جیسے پہلوانی کے لیے جسم کا توانا اور تندرست ہونا شرطِ اوّل ہے، ہاکی یا فٹ بال کے کھلاڑی کے لیے ضروری ہے کہ وہ پھرتیلا اور تیز دوڑنے کی اہلیت رکھتا ہو، مصنف یا ادیب کے لیے لازم ہے کہ وہ لکھنے کے قرینے سے آگاہ ہو اور ساتھ ہی الفاظ کا وافر ذخیرہ بھی اُس کے ذہن میں موجود ہو۔

اسی طرح سنگیت یا گلوکاری کے لیے آواز کا موزوں ہونا یعنی آواز کی قدرتی ساخت کا بہتر ہونا، اور اُس میں اُن تمام اوصاف کا موجود ہونا، جو سامعین کو خوش گوار لگیں۔ یہ فن سنگیت کی بنیادی شرائط ہیں۔ گانے کی تکنیک، موسیقی کے بھید بھاؤ یا رموز سے واقفیت، یہ بعد کی باتیں ہیں۔

محمد رفیع صاحب کی آواز کا تجزیہ کرنے سے پہلے، یہ جان لینا ضروری ہے کہ وہ کوئی خاندانی گائیک نہ تھے۔ محض ایک شوق تھا، جسے وہ اپنے سینے میں پال رہے تھے۔ کسی درویش صفت فقیر کی صدائے دل نواز نے انھیں دیوانہ کر دیا تھا، جو گیسوئے جاناں کی طرح اُن کے لیے طوق و زنجیر بن گئی یہی وہ صدا تھی جو اُن کی لوحِ تقدیر پہ لکھا ہوا حکم ثابت ہوئی۔ جسے وہ زندگی بھر

سلجھاتے اور سنوارتے رہے۔

سن چالیس کی دہائی میں، اُنھوں نے فلمی سنگیت کا باقاعدہ آغاز کیا، ابتدائی سالوں میں اُس وقت کے معروف گلوکاروں کے ساتھ متعدد گانے، کورس اور دوگانوں Duets کی صورت میں گائے، یہ بہت ہی ابتدائی دور تھا۔ گویا بربطِ دل سے نکلتی ایک جھنکار تھی، جو سپتک اول کے پہلے قائم سُر کو چھیڑ رہی تھی، جیسے طلوعِ سحر سے قبل، خفیف سنہری کرنیں آمدِ آفتاب کی نویدِ جاں فزا دیتی ہیں۔

قیامِ لاہور

محمد رفیع صاحب 1939ء میں اپنے آبائی دیہات کوٹلہ سلطان سنگھ کو خیر باد کہہ کر لاہور تشریف لائے اُس وقت ملحقہ بڑے شہر امرتسر میں موسیقی سے وابستہ کافی سرگرمیاں تھیں، کئی ناموراور اُبھرتے ہوئے علاقائی گلوکار جنھوں نے اُس وقت محمد رفیع کی خوابیدہ تاروں کو اپنی ترنم آفرینی سے چھیڑا ہوگا۔ اُن میں پنجابی Folk Singers بھائی چھیلا پٹیالہ والے۔ جالندھر کے دینا قوال۔ امرتسر کے آغا فیض۔ اندو بالا اور کملا جھریا چند ایسے مقبول نام ہیں جو وہاں پرائیویٹ محفلوں میں گاتے تھے اور اُن کے ریکارڈ وغیرہ بھی موجود تھے۔

لاہور شہر اُن کے آبائی دیہات سے قریباً پچاس میل کی مسافت پہ ہے، فن ایک ایسا تحفہ ہے جو منجانبِ خدا انسان کو تفویض ہوتا ہے، لہٰذا جلد ہی اُنھیں اس بات کا احساس ہوگیا کہ اُن کے اندر کوئی فنکار پوشیدہ ہے جس کی نشو ونما و برومندی ضروری ہے۔ ''فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالے کی حنا بندی۔'' جب لاہور تشریف لائے اُس وقت اُن کی عمر سترہ برس تھی۔ دل کے اندر ایک جھنکار بج رہی تھی۔ ایک شور تھا۔ جو کبھی لبوں پہ آ کر نغمات کی صورت اختیار کر لیتا۔ یہ اسی جھنکار کی اُڑتی ہوئی کوئی ترنم ریزی تھی، جس نے اس وقت کے آل انڈیا ریڈیو لاہور سے وابستہ جیون لال مٹو Jiwan Lal Mattoo کو متوجہ کیا۔ (پنڈت جیون لال مٹو، آل انڈیا ریڈیو لاہور 47-1940ء میں Program Executive کے عہدے پر فائز تھے۔ کیرانہ گھرانے کے معروف استاد خان صاحب عبدالوحید خان کے شاگرد رہے۔ خیال گائیکی اور پنجابی لوک موسیقی اور شاستریا سنگیت کا گہرا علم وشعور رکھتے تھے۔ لاہور ریڈیو اسٹیشن سے کلاسیکی خیال گائیکی اور ٹھمری وغیرہ کی ریکارڈنگ اور نشریات آپ کی پیشہ وارانہ ذمہ داریوں میں شامل تھے، چنانچہ کئی معروف

فنکاروں کو ریڈیو کے ذریعے متعارف کروایا۔ جن میں نور جہان، زینت بیگم، علی بخش ظہور، ایس مہندر، آسا سنگھ مستانہ، ودیا ناتھ، شمشاد بیگم، پرکاش کور، سریندر کور، شیو دیال باتش وغیرہ شامل تھے۔ ملکہ پکھراج کچھ عرصہ پہلے لاہور ریڈیو سے وابستگی اختیار کر چکی تھیں۔

جیون لال مٹو، امرتسر سے تعلق رکھتے تھے چونکہ رفیع صاحب بھی امرتسر کے مضافاتی دیہات کوٹلہ سلطان سنگھ سے تھے اس لیے دونوں میں علاقائی مطابقت کی وجہ سے انسیت بڑھ گئی۔ رفیع صاحب کے ذوق موسیقی اور اُن میں پوشیدہ گائیکی کے خصائص کو دیکھتے ہوئے جیون لال مٹو نے کلاسیکی اسباق اور مشقی ریاض میں محمد رفیع صاحب کی رہنمائی فرمائی، محمد رفیع صاحب میں یہ جوہر بچپن ہی میں موجود تھا کہ وہ ریاضیاتی مشقوں کو بہت جلد ذہن نشین کر لیتے تھے۔ مٹو صاحب سے اُن کی تعلق داری زیادہ لمبے عرصہ پہ محیط نظر نہیں آتی کیونکہ 43ء میں آپ لاہور سے بمبئی کے لیے رخصت ہوئے۔ ادھر تقسیم کے بعد سن سنتالیس میں جیون لال مٹو بھی لاہور چھوڑ کر دہلی آ گئے تھے اور دہلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔) انھوں نے رفیع صاحب سے کچھ سُنا، آواز ان کے دل میں اُتر گئی رفیع صاحب کو دعوت دی کہ ریڈیو اسٹیشن آ کر Audition Test دیں رفیع صاحب ٹیسٹ میں پاس ہوئے، چنانچہ یہ پہلا موقع تھا کہ بطور ریڈیو آرٹسٹ اُن کے گانے کی صدا لوگوں تک پہنچی۔ لاہور ریڈیو پہ اُس وقت شمشاد بیگم، نور جہاں، زینت بیگم، بیگم امراؤ ضیا، ثریا اور سریندر کور بطور سینئر آرٹسٹ اپنی آواز کا جادو جگا رہی تھیں۔ یہ اُنھی دنوں کی بات ہے کہ اُبھرتے ہوئے میوزک ڈائریکٹر شیام سندر نے محمد رفیع صاحب کا کوئی نغمہ ریڈیو پر سنا وہ آواز سے متاثر ہوئے۔ چنانچہ 1941 میں اپنی زیرِ تکمیل فلم ''گل بلوچ'' جو 1944 میں ریلیز ہوئی کے لیے زینت بیگم کے ساتھ انھیں گانے کے لیے مدعو کیا جو کہ اُن کی زندگی کا فلم کے لئے پہلا گانا ٹھہرا۔ اُسی زمانے میں جب قدم ذرا جمنے لگے اور شناسائی بڑھنے لگی تو اُن کی رسائی ماسٹر عنایت حسین، خواجہ خورشید انور اور ماسٹر غلام حیدر سے ہوئی، جنھوں نے اپنے تجربات موسیقی اور مفید مشوروں سے اُن کی ابتدائی آبیاری کی اور راگوں کی ریاضت پہ زور دیا۔

پنجاب کے روایتی لوک سنگیت میں پہاڑی، بھیروی، بسنت اور ملہار کی بندشیں بہت مقبول ہیں۔ جیون لال مٹو اور دیگر اساتذہ کے مشوروں سے انھوں نے کلاسیکی تربیت پہ زور مرکوز رکھا۔ اس ابتدائی دور میں معروف گلوکارہ پرکاش کور اور سریندر کور کے استاد بدھ سنگھ تان سے

اسلوبِ موسیقی سیکھے۔ پنجاب کے ایک اور معروف کلاسیکی دُھرپد کے استاد دلیپ چندر ویدی، اس کے علاوہ بھائی سمند سنگھ اور بھائی سانتا سنگھ جی سے بھی تربیتی اسباق کی تحصیل میں مصروف عمل رہے۔

1943ء میں ماسٹر غلام حیدر لاہور میں اپنی مصروفیات کو خیر باد کہہ کر بمبئی روانہ ہوئے۔ اس دور میں لاہور اگرچہ فلمی سرگرمیوں میں ایک مرکز کی حیثیت رکھتا تھا لیکن بمبئی میں لاہور کے مقابلے میں بڑھتا ہوا فلمی رجحان سب کو متوجہ کر رہا تھا۔ اُدھر کلکتہ کا فلمستان بھی قریباً سارے کا سارا بمبئی کوچ کر گیا تھا، اس لیے ہر فنکار بمبئی ہی کو اپنی قسمت آزمائی کا گہوارہ سمجھتا تھا۔ ماسٹر غلام حیدر جب بمبئی کے لیے روانہ ہوئے تو اُن کے ہمراہ نہ صرف اُن کا پورا آرکسٹرا، بلکہ لاہور ریڈیو اسٹیشن کی تمام گلوکارائیں شمشاد بیگم، نور جہاں، ثریا، بیگم امراؤ ضیاء اور سریندر کور بھی بمبئی کوچ کر گئیں۔ رخصت ہوتے ہوئے وہ محمد رفیع صاحب کے کان میں یہ پھونک گئے کہ وہ بھی بمبئی چلے آئیں، ماسٹر غلام حیدر کی بات نے عجیب اثر دکھایا کہ چند سالوں بعد محمد رفیع صاحب بھی بمبئی سدھار گئے۔

بمبئی آمد

قرائین القیاس یہی ہے کہ 1944 میں آپ لاہور سے بمبئی پہنچے۔ لاہور ریڈیو اسٹیشن کے تمام فنکار چونکہ پہلے ہی وہاں موجود تھے، اور لاہور میں گانے کی ابتداء بھی ہو چکی تھی اور فنکاروں سے ابتدائی رسم و راہ بھی تھی، اس لیے بمبئی میں قدم جمانے کی وہ مشقت نہیں اُٹھانا پڑی جو ہجرتِ دوراں میں اکثر لوگوں کو پیش آتی ہے۔ فلم گل بلوچ کے میوزک ڈائریکٹر شیام سندر جنھوں نے لاہور میں گانا گوا کر محمد رفیع صاحب کے سنگیت کیریئر کی شروعات کی تھی۔ وہ بھی بمبئی میں موجود تھے اور یہاں فلم گاؤں کی گوری کے لیے میوزک ترتیب دے رہے تھے۔ ایک مرتبہ پھر اُنھوں نے محمد رفیع صاحب کو موقع دیا لیکن اس بار ایک قوالی نما کورس کی صورت میں اُس وقت کے معروف گلوکار جی۔ ایم درانی کے ساتھ۔ گانے کے بول تھے...... اجی دل ہو قابو میں تو دلدار کی ایسی تیسی...... گویا متحدہ ہندوستان کے شہر بمبئی میں یہ اُن کا پہلا گانا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ 1944 ہی میں نوشاد صاحب نے انھیں فلم ''پہلے آپ'' کے لیے ایک گانا دیا جس کے بول تھے ...... ہندوستان کے ہم ہیں...... گویا یہ محمد رفیع صاحب کا پہلا Solo Song تھا۔ اس پہلے گانے

کے بعد ہی دراصل رفیع صاحب کا تعلق ایک تسلسل کی صورت میں نوشاد صاحب سے قائم ہو گیا تھا، جس کا احوال قارئین کو اس کتاب کے مختلف ابواب میں ملے گا، اور یہ تعلق محمد رفیع صاحب کی وفات تک قائم رہا۔ اس سے پیشتر نوشاد صاحب، طلعت محمود کو بطور Male Singer منتخب کرتے رہے، لیکن محمد رفیع صاحب کی کثیر الجہاتی آواز کے انگیختہ رنگ و روپ اور تلوّن خیزی نے انھیں مکمل طور پہ مائل کر دیا کہ یہی آواز ہے جو آنے والے وقت میں اُن کی جدت طراز دھنوں کو سنگیت کے قالب میں ڈھال سکتی ہے۔ اُن کے ابتدائی دور کے گانے جو اُس وقت کی ریکارڈنگ کے اعتبار سے خستگی اور تازگی نہیں رکھتے لیکن لڑکپن کی آواز اور اس کی چاشنی کا اُبھرتا ہوا جادو آج بھی سننے والوں کو آواز کی تکمیل کے بتدریج اُتار چڑھاؤ سے آگاہ کرنے کا موجب ہے۔ 1950 تک کی آواز جو پرورش کی منازل طے کر رہی تھی جس میں گلے کے پرتال سے چھنتی ہوئی جوانی کا ترنگ زیادہ ہے، ایک عجیب شانِ یکتائی کی امین ہے۔ آرکسٹرا ابھی مختصر تھا اور ساز بھی گنے چنے۔ لہٰذا آواز اور اس کا نکھار دونوں وضاحت کے ساتھ دو الگ الگ شعبوں میں منقسم نظر آتے ہیں۔ یہ سادگی ہی درحقیقت حسن تھا، اُن قدیم روایات کا جو ہندوستانی سنگیت کا خاصہ رہیں، بعد میں آرکسٹرا میں سازندوں کی تعداد بڑھنے لگی اور سازینوں کا شور بھی وقت کے ساتھ رفتہ رفتہ اتنا بڑھ گیا کہ جس میں آواز دب گئی اور ساز بڑھ گئے۔ آج جب کبھی چالیس یا پچاس کی دہائی کے گانے سنتے ہیں تو اُس وقت کی دھنیں اس لیے دل کو بھاتی ہیں کہ ان میں ابدی تحریم و صداقت تھی۔ اطمینانِ قلب کی ممکنہ اکائیاں اور جذبہ ایمانداری موجود تھا جو وجہ کششِ روح ہے۔ فنکاروں کا لب ولہجہ شاعرانہ سادگی اور دھن کی سچائی یہ سب عوامل ایک ایسے جذبے کے ساتھ باہم مشترک ہوتے ہیں کہ تابِ کشش، حسنِ جاوداں کی طرح اپنا رنگِ جمال تازہ رکھتی ہے۔ اس لیے تمام پرانے گانے متوجہ کرتے ہیں۔ اور جاذب سماعتیں کبھی بھی اُن سے پہلو تہی نہیں کر سکتیں اور پھر حوادثِ زمانہ کے ساتھ گزرے ہوئے ایام کی یادوں کا ایک سلسلہ بھی تو جُڑ جاتا ہے، گانا اُن یادوں کے لیے اُس پانی کی طرح ہوتا ہے جسے ڈالتے ہی سوکھے خس و خاشاک پھر سے ہرے ہو کر لہلہانے لگتے ہیں، سوندھی سوندھی خوشبو کی وہ کونپلیں دوبارہ چٹخنے لگتی ہیں، جس سے بند ذہن کے کئی دروازے کھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ہر دروازہ یادوں کے اُن حسین تصورات میں لے جاتا ہے جہاں زندگی نے حسن و جمال کو سجدے بھی کیے ہوں گے۔ اور یہی حسن و جمال وبالِ جان بھی بنا ہو گا۔

رنج و مسرت کی تمام گزرگاہیں اُبھر کر سامنے آجاتی ہیں جن پہ چلتے ہوئے کئی قافلے منزل پہ پہنچے اور کئی گم کردہ راہوں میں تہِ خاک ہو کر بے نام رہ گئے۔ بہر حال گزرے ہوئے وقت کا ساز۔ سازِ دلبری بھی ہے۔ اور سُرودِ نوحہ گری بھی۔

بمبئی میں قیام کے آغاز ہی میں گانے ملنا شروع ہو گئے، میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ یہ نغمات دوگانوں اور کورس وغیرہ کی صورت میں تھے ان میں فلم ''لیلیٰ مجنوں، شاہجہان، انمول گھڑی، شربتی آنکھیں، گاؤں کی گوری اور پہلے آپ'' شامل ہیں۔ ان فلموں میں گائے گئے گانوں نے یقیناً بنیاد تو رکھدی اور ساتھ ہی اعتماد بھی پیدا کیا، لیکن جو گانا ان کی مقبولیت کا باعث بنا اور جہاں سے رفیع صاحب کی شہرت کا آغاز ہوا، وہ 1946ء میں بننے والی فلم ''جگنو'' کا گانا تھا۔ جسے شوکت حسین رضوی ڈائریکٹ کر رہے تھے موسیقی فیروز نظامی ترتیب دے رہے تھے اور شاعر تنویر نقوی تھے۔ دلیپ کمار اور نور جہاں کی یہ پہلی فلم تھی، جو 1947ء میں ریلیز ہوئی۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اُس وقت نور جہاں شہرت کی بلندیوں پہ تھیں۔ وہ نہ صرف منجھی ہوئی گلوکارہ بلکہ ہندوستان کے فلم جگت کی حسین و جمیل اداکارہ بھی تھیں، دونوں شعبوں میں مقبول Well Established تھیں۔ فلم جگنو کا معروف گانا...... یہاں بدلہ وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے...... کہا جاتا ہے کہ فیروز نظامی نے پہلے نور جہاں کے مقابل، جی ایم درانی کا انتخاب کیا تھا بعد میں محمد رفیع صاحب کو اس گانے کی ریہرسل کے لیے کہا گیا نور جہاں کے مقابل محمد رفیع دنیائے سنگیت میں نوخیز و نوارد تھے، لہٰذا نور جہاں کے ہمراہ گانا، کسی بھی نئے فنکار کے لیے ایک بڑے امتحان سے کم نہ تھا۔

میں یہاں ضمناً اس انٹرویو کا حوالہ دینا چاہوں گا، جس میں پاکستان کے معروف گلوکار مجیب عالم نے نور جہاں کے ساتھ اپنے کیریئر کے پہلے دوگانے کی ریکارڈنگ کے وقت کی کیفیت کا حال بیان کیا تھا۔ یہ دوگانا فلم ''لاکھوں میں ایک'' کے لیے تھا جسے نثار بزمی نے کمپوز کیا تھا ...... ساتھی کہاں ہو آواز تو دو...... مجیب عالم کہتے ہیں، ''اگرچہ میں نے کافی ریہرسل Rehearsal کی تھی۔ لیکن ریکارڈنگ کے وقت نور جہاں کو سامنے کھڑا دیکھ میں بہت Nervous ہو گیا تھا، عجیب سے عالم خوف سے دوچار تھا میرے پسینے چھوٹ رہے تھے۔ نور جہاں اور نثار بزمی صاحب میری اس کیفیت کو بھانپ گئے دونوں نے مجھے دلاسہ دیا اور ہمت افزائی فرمائی، لہٰذا کچھ توقف

کے بعد میرے اوسان بحال ہوئے اور میں گانا ریکارڈ کرانے کے قابل ہوا۔

کسی بھی نئے فنکار کے لئے واقعی یہ بڑا مشکل لمحہ ہوتا ہے جب وہ کسی بڑے فنکار کے ساتھ پہلی مرتبہ شریکِ فن ہوتا ہے۔ فلم جگنو کے مذکورہ گانے کے چند مشاہدات وحقائق جن کا تذکرہ دلچسپی سے مبرّا نہ ہوگا۔

بحیثیت اداکارہ نور جہاں کی شہرت خوبصورتی کا چرچا دبدبہ، اور سنگیت میں اُن کا لاثانی تجربہ پختگی اور مقبولیت۔ اس کے مقابلہ میں محمد رفیع صاحب سیدھے سادھے، نوعمر اور نووارد گانے کی Tune کا اگر جائزہ لیا جائے تو وہ بھی آسان نہیں۔ گانے کے کئی ٹکڑے ہیں۔ دھن میں کئی بل پیچ ہیں، گانے کا دورانیہ بھی عام گانوں کی نسبت زیادہ۔ قریباً پانچ منٹ سے کچھ اوپر ہے۔ فیروز نظامی صاحب نے گانے کا آغاز بھی رفیع صاحب سے کروایا۔ جو ایک نئے فنکار کے لیے جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔

اس نغمے کی بابت یہ بھی کہا جاتا ہے ''محمد رفیع صاحب اس گانے کی دوبارہ ریکارڈنگ چاہتے تھے۔ لیکن فیروز نظامی اس پہلی ریکارڈنگ سے قطعی مطمئن تھے۔'' گانے کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ محمد رفیع صاحب نے یہ گانا پوری دلجمعی کے ساتھ جم کر گایا۔ بعض ناقدین یہ خیال کرتے ہیں کہ محمد رفیع صاحب کو اس گانے کے بعد جو نام وشہرت ملی وہ نور جہاں کی وجہ سے تھا۔ یہ خیال نامناسب ہے اور سچائی پہ مبنی نہیں، اس گانے کی تمام جزئیات کو جانچا جائے تو جو حقیقت واضح ہوتی ہے اس کے مطابق رفیع صاحب ادائیگی تلفظ میں بھی مکمل رہے، طرزِ آہنگ بھی باکمال رہا، بلکہ گانے کے دشوار حصوں کو بھی بڑے سلیقے اور مہارت سے گایا، وہ کہیں بھی نور جہاں کے دباؤ سے مرعوب نظر نہیں آتے، اپنی بھرپور فنکارانہ صلاحیتوں سے بہت ہی خوبصورتی سے اپنے حصے کو نبھایا۔

یہی وجہ ہے کہ یہ دوگانہ ایک لازوال نغمے کی صورت میں سامنے آیا۔ اس کی خوشبو اور میلوڈی کا رس آج بھی سننے والوں کو راحت وسکون پہنچاتا ہے۔ اُس زمانے میں جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو۔ اس گانے نے نہ جانے کیا کیا حشر مانیاں کی ہوں گی۔ بہرکیف محمد رفیع صاحب کی زندگی میں یہ گانا ایک سنگِ میل ثابت ہوا۔

وہ حضرات جو آواز کے حقائق اور اُس کے راز ونیاز سے آگاہی رکھتے تھے، اس گانے میں محمد رفیع کی آواز سن کر جو ہنوز تکمیل کی تدریجی مراحل طے کر رہی تھی، ان پہ یقیناً یہ آشکار ہو گیا

تھا کہ آنے والے دنوں میں یہ آواز کیا قیامت ڈھائے گی، اُس کی دلفریبی کا نشہ نہ کسی میخانہ میں، نہ قدح میں، نہ ساغر میں، نہ کاسہ میں، نہ شیشہ میں، نہ جام میں اور نہ سبُو میں ملنے والا تھا۔ وہ یہ بھی جان گئے تھے کہ یہ آواز ازلی سچائی کی نقیب ہوگی، ہر سُر اُس آواز کے سانچے میں ڈھل کر سویرے کی لو کی طرح تھرتھرائے گی۔ قلب اُس آواز کو سن کر بے تاب، تند و تیز اور بے قرار ہوں گے اور مضطرب و شکستہ دل سکون و قرار پائیں گے۔

گانوں کا تاریخی پس منظر...... ماسٹر غلام حیدر

ہندوستان فلم سنگیت کا تاریخی حوالے سے اگر جائزہ لیا جائے تو 1931ء کا دور جسے The Talkie Era کہا جاتا ہے سامنے آتا ہے، اس دور میں صرف فلم کی شروعات Film Composition بلکہ گانوں کا آغاز بھی ہوا، یہ وہ زمانہ تھا جب تھیئٹریکل اور Silent era کے بعد ترقی کے زینے پر قدم آہنگی کے ساتھ بڑھنے لگے۔ پروڈکشن اسٹوڈیوز Production Studios وجود میں آنا شروع ہوئے۔ آردھیشر ایرانی اور آر۔ ایس چودھری جو کہ محبوب خان کے گرو تھے، انھوں نے ایمپریل اسٹوڈیوز Imperial Studios Banner کی بنیاد رکھی۔ شانتارام اور ماسٹر ونائیک نے پربھات فلمز B.N. Sarkar نے New Thearters، ہومی واڈیا نے Wadia Movietone، سہراب مودی نے Minerva کے نام سے فلم پروڈکشن کا آغاز کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب معاشرے کی Upper Class اشرافیہ اور صاحب حیثیت اہل زر ہی فلم اور اُس کی پروڈکشن کے کاروبار سے منسلک تھے۔ یہ بھی نقالی کی ایک رسم تھی، انگریز دور میں British اور German Moviemaker کی فلم پروڈکشن اور فلم بینی اشرافیہ تک محدود تھی۔ اور انھیں تسکین ذوق کا سامان فراہم کرتی تھی۔ اس لیے ہندوستانی حدود میں داخل ہوتے وقت یہ تماش بینی ہی کہلائی اور ہماری مشرقی روایات میں جو کہ مردانہ تسلط کے زیر اثر تھیں اور Performing Art کے زمرے میں آتی تھی، اس لیے کسی شریف گھرانے کی لڑکیوں کا اس فیلڈ سے وابستہ ہونا کارِ دشوار سے کم نہ تھا۔ دو خواتین جو تمام روایتی بندشوں اور بدنامی کے خوف کو بالائے طاق رکھ کر شعبۂ فلم سے منسلک ہوئیں وہ دیوکا رانی Devika Rani اور دُرگا کھوٹے Durga Khote تھیں جو شانتارام Prabhat Films کی پہلی Sound Venture صوتی

فلم Ayodhyecha Raja میں جلوہ گر ہوئیں۔

موسیقی جزو لازم تو تھی لیکن اس کی شکل وہی جو تھیٹریکل دور میں تھی زیادہ تر Folk اور کلاسیکل گائیکی کی تانوں پر ادھارت تھی۔ گائیک بھی مختلف ریاستی گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ نوزائیدہ فلم انڈسٹری نے میوزک سے اپنا سمبندھ استوار کیا تو بہت سے نام جواب تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں سامنے آتے ہیں۔ پربھات فلمز میں میوزک Composing کی ذمہ داری گووندراؤ ٹامبے، بنگالی نیوتھیٹر سے رائے چند بورال اور پنکج ملک وابستہ ہوئے۔ امپریل اسٹوڈیوز کے ساتھ ہامیش راؤ۔ بمبئے ٹاکیز سے خورشید ہومجی اور رام چندر پال۔ رنجیت اسٹوڈیوز کے ساتھ اُستاد جھنڈے خاں، بنے خاں اور ریواس شنکر ماڑواری بطور میوزک کمپوزر منظرِ عام پر آئے۔

نغمات کی باقاعدہ تنظیم اور نظامِ صوت کاری کے ضمن میں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ رام دریانی جو کہ معروف سرمایہ دار اور فہم و ادراک کے مالک تھے وہ کلکتہ کے Movietone Orchestra سے نوجوان طبلہ نواز انیل بسواس کو لے آئے اور انھیں گانوں کی سنگت اور اُن کی نظامت کا کام سونپ دیا۔ 1935-36ء میں Sagar Movitone Production کی Achhut Kanyaa میں غالباً پہلا گانا شائقین موسیقی کے کانوں میں پڑا۔ یہ وہی دور تھا جب پنجاب کے دور افتادہ علاقے سے کے۔ ایل سہگل کلکتہ پہنچے تھے۔

ہندوستان فلم سنگیت میں گانوں کی موجودہ ہیئت تک پہنچنے کے لیے ایک لمبی اور طویل داستان درکار ہے جس کا بتدریج اظہار یہاں ممکن نہیں، تاہم موٹے موٹے اور اہم نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔ فلمی نغمات میں نکھار اور موسیقانہ بندش کا اہتمام جو آج سنائی دیتا ہے اس کا سہرا ماسٹر غلام حیدر کے سر بندھتا ہے۔ گانوں کی دُھنوں کو شاعری کے حوالہ جات سے عیاں کرنا یا گانے کے بول پہ دھن تجویز کرنا Prelude اور Interlude میوزک جو گانے سے پہلے اور درمیانی وقوف میں سمویا جاتا ہے، استھائی اور انترہ میں طرز اور لے کی تفریق۔ گانے کی آرکسٹریشن تال اور Beat Purcussion اور اس کے متناسب سازوں Instruments کا استعمال۔ یہ تمام تکنیکی امور Sonic Technology ماسٹر غلام حیدر نے متعارف کروائے۔

ماسٹر غلام حیدر لاہور سے تھے۔ (پیدائش حیدر آباد سندھ) لاہور چونکہ فن و ادب کا گہوارہ تھا۔ فلم سے پہلے میوزیکل تھیٹرز وغیرہ تسکینِ طبع کا سامان فراہم کرتے تھے۔ ماسٹر صاحب

کی طبیعت اور ذہنی رجحان چونکہ موسیقی کی طرف تھا، لہٰذا لاہور میں تھیٹر سے وابستہ رہے۔ ہارمونیم بجانے پہ عبور تھا اور موسیقی کے راز و نیاز سے واقف تھے، بعد ازاں کلکتہ چلے گئے وہاں کچھ عرصہ Alfred Theatrical Co. اور Alexander Theatrical میں کام کرتے رہے لیکن کچھ عرصہ بعد واپس لاہور آ گئے۔ کلکتہ کی میوزیکل کمپنیوں میں وقت گزارنے سے اُن کے دل میں میوزک کمپوز کرنے کی خواہش نے زور پکڑا اس جوش اشتیاق نے موسیقی کے وسیع علم کے حصول کے لیے ان میں جنوں پیدا کر دیا۔ چنانچہ وہ پنڈت بابو گنیش لال اور دلیپ چندر ویدی سے فیض یاب ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد لاہور کے میوزیکل تھیٹرز Musical Thearters کے لیے دُھنیں مرتب کرنا شروع کیں۔ جو لوگوں میں مقبول ہوئیں۔ لاہور میں اُس وقت جو آرٹسٹ تھیٹرز سے وابستہ تھے۔ اُن میں امیر بانو، نواب بائی، زہرہ بائی آف کپورتھلہ، مختار بیگم اور امراؤ ضیا بیگم شامل تھیں۔ ادھر میوزک کمپوزر میں استاد جھنڈے خاں اور رفیق غزنوی بھی اپنا مقام بنا رہے تھے۔ یہ دونوں فنکار لاہور چھوڑ کر بمبئی میں قسمت آزمائی کے لئے چلے گئے جبکہ ماسٹر غلام حیدر 1944 تک لاہور میں مقیم رہے۔

لاہور میں فلمی سرگرمیاں بمبئے کے مقابلے میں قدرے سست تھیں، اس لیے زیادہ کام نہ ملنے کی وجہ سے پرائیویٹ (غیر فلمی) میوزک کمپوز کرتے رہے۔ 1939ء میں پنچولی خاندان کے روشن لال شوری نے پنجابی فلم 'گل بکاولی' بنائی۔ اس فلم کا میوزک ماسٹر صاحب نے کمپوز کیا اور پہلی مرتبہ ملکہ ترنم نور جہاں کو بے بی نور جہاں کے طور پہ متعارف کروایا۔ دوگانے ...... شالا جوانیاں مانیں ...... پنجرے دے وچ قید جوانی ...... بہت مقبول ہوئے۔ ان گانوں کی گونج شائقین موسیقی تک پہنچی جنھیں ماسٹر صاحب کی صلاحیتوں کا بخوبی علم ہو گیا۔ لاہور ریڈیو سٹیشن، جو کہ آل انڈیا ریڈیو کا پانچواں اسٹیشن تھا، 1936ء میں قائم ہوا۔ لیکن نشریات کا آغاز 1937 میں ہوا۔ شمشاد بیگم نے 1939 میں لاہور ریڈیو سے گانا شروع کیا۔ ماسٹر غلام حیدر نے شمشاد بیگم کی آواز کو پسند کیا جو کہ پنجابی گانوں کے لیے بہت موزوں تھی چنانچہ اپنی آئندہ آنے والی فلموں کے لیے شمشاد بیگم کو بطور سنگر منتخب کر لیا۔

1939-44ء کے درمیانی عرصہ میں غلام حیدر صاحب نے پانچ پنجابی فلموں کے لیے موسیقی مرتب کی جن میں گل بکاولی 1939ء، یملا جٹ 1940ء۔ سسی پنوں 1940ء۔ چودھری

1941ء اور سہتی مراد 1942ء۔ یملا جٹ نے زبردست کامیابی حاصل کی تھی۔ نور جہاں کے دو نغمے بہت زیادہ مقبول ہوئے...... کنکاں دیاں فصلاں پکیاں نیں...... ایہہ دُکھڑے پھول لیے......
فلم چودھری کے گانوں نے بھی بہت شہرت پائی تھی۔...... بس بس وے ڈھولنا، کیہ تیرے نال بولنا...... چھم چھم اوہدی کڈی سوہنی چال...... اک دنیا نویں وسائی اے...... سجنا تیرے بنا جی نہیوں لگدا...... ان تمام نغمات میں ماسٹر غلام حیدر نے موسیقی کے نئے انداز پیش کیے جو اس سے قبل ہندوستانی عوام نے نہیں سنے تھے۔ اس نئے اندازِ موسیقی نے انھیں ایک اہم موسیقار کی حیثیت سے متعارف کروایا، اُن کا شہرہ ہندوستان کے طول وعرض میں پھیل گیا۔ لاہور میں قیام کے دوران ماسٹر غلام حیدر نے مزید چند اردو فلموں کا میوزک بھی مرتب کیا تھا جن میں خزانچی 1941، زمیندار 1942، خاندان 1942 اور پونجی 1943 شامل ہیں۔ ادھر کلکتہ میں بنگالی فنکاروں کا نغمات کی Melody مترنم آہنگ کا بڑا چرچہ تھا، اُن کے گانوں میں سریلی مٹھاس تو ضرور تھی لیکن تال یا Beat کی کمی تھی۔ ڈھولک کی تھاپ گانوں کی Backgournds میں آہستگی سے سنائی دیتی تھی۔ Percussion Instrument کو ماسٹر غلام حیدر نے ہندوستانی فلم سنگیت میں متعارف کرایا۔ فلم ''خاندان'' کے گیتوں میں Drums کی تال بہت نمایاں تھی۔ جسے ہندوستانی شائقین نے بہت پسند کیا اِسی طرح فلم ''زمیندار'' اور ''پونجی'' کے نغمات بھی تال کی مخصوص اور اونچی تھاپ کی وجہ سے ایک نئی جاذبیت کے ساتھ لوگوں کے دل میں بس گئے۔ ہمارے فلمی گانوں میں موسیقار عام طور پہ تال Beat کے لیے دادرا اور کہیر وا یا زیادہ سے زیادہ تین تال استعمال کرتے ہیں، لیکن ماسٹر صاحب نے کئی ایسی تالوں کو بھی متعارف کروایا جو نغمات میں عموماً استعمال نہیں ہوتی تھیں۔ یہ موسیقی میں اُن کے گہرے علم اور فہم وادراک کی وجہ سے تھا۔

مسلمانوں کے سماجی مسائل پہ بننے والی پہلی فلم ''خاندان'' 1942ء جس کی کہانی اور اسکرپٹ سیّد امتیاز علی تاج نے تحریر کیا، بہت سے حوالوں کی وجہ سے اہم تھی۔ پنچولی آرٹ پروڈکشن کی یہ فلم لاہور میں بنی اس میں پہلی مرتبہ نور جہاں لیڈنگ رول میں جلوہ گر ہوئیں۔ بھارتی فلموں کے مشہور کردار 'پران' اس فلم میں ہیرو تھے اُن کی بھی پہلی فلم تھی اُدھر شوکت حسین رضوی جو اس فلم کے ڈائریکٹر تھے اُن کی بھی یہ اولین فلم تھی، اُس فلم نے کئی اعتبار سے دنیائے فلم کو آرٹ کی جدت طرازیوں سے نوازا۔ فلم کی کہانی کو لیجیے گو اس میں محبت والفت کی چاشنی تو موجود تھی لیکن

مرکزی تصور اچھوتا تھا، جس میں معاشرتی اور سماجی برائیوں کی نشاندہی کی جانب واضح اشارہ تھا بلکہ ان برائیوں کے تدارک کا حل بھی پیش کیا گیا تھا۔ متحدہ ہندوستان میں اس سے پہلے کوئی ایسی فلم نہ بن سکی تھی جو خاندانی کشمکش اور معاشرتی ناہمواریوں اور اُن کی وجہ سے انسانی نفسیات پہ پڑنے والے منفی اور مضر اثرات کی آئینہ دار ہو۔

اس فلم کے گانوں اور موسیقی نے ایک تہلکہ مچادیا ہر ایک گانا لوگوں کے دل و دماغ میں اُتر گیا، ماسٹر صاحب نے نور جہاں کی اُبھرتی ہوئی تیز ترین آوازِ کو نغمات کے انتہائی حسین پیرائے میں پیش کیا۔ فلم کے دو معروف گانے۔ ''تو کون سی بدلی میں میرے چاند ہے آ جا''، ''میرے لیے جہاں میں چین ہے نہ قرار ہے۔'' دونوں گانوں میں کیفیتِ فراق کی تکلیف دہ تڑپ اور کسکِ اُلفت کے مفہوم کو ''لے'' کے Slow Tempo میں بہتے ہوئے آتشیں لاوے کی صورت بندش میں باندھا گیا ہے۔ ٹیون Tune میں بے کلی اور اداسی کی اذیت ناک کیفیت دلوں میں ہیجان برپا کرتی۔ ان نغمات میں دھن Melody کی تشکیل میں انسانی نفسیات جو وصل و فراق کی متضاد حالتوں سے اپنی کیفیات کو مجتمع کرتی ہوئی اظہاریہ نقش گری کرتی ہے اُس کی واضح تمثیل موجود ہے۔ پہلے گانے میں بڑے ماہرانہ طریق کے ساتھ آواز کی سطح Low Frequency پر رکھتے ہوئے اُس کے مزاج میں تاسفانہ اور تلاشِ آرزو کی بیابانہ جستجو کی تحریک پیش کی گئی ہے۔ سازوں میں ہم نوائی کی ترغیب موجود ہے لیکن سازوں کا آہنگ قدرے دھیما ہے۔ تسلسلِ وجود Continues Rhythm میں غلام حیدر صاحب نے طبلے کی سنگت کا سہارا لیا ہے، لیکن بقائے وجود Manifested Rhythm کے لیے Double Bass کی مدھرتا بھی متوجہ کرتی ہے۔ امتزاجِ ثنویت Fusion کا شاید یہ پہلا موقع تھا جو ہندوستانی فلمی موسیقی میں مرقوم ہوا۔ اس سے پہلے مغربی سازوں کا واحدانی یا کلی مرکب ہندوستانی سنگیت میں کہیں سنائی نہیں دیتا۔ گانے میں نور جہاں کی آواز کی کٹار انتہائی پر کشش اور جادوئی ہے آواز میں وہ تمام اوصاف جو گانے کی ممکنہ ادائیگی کے لیے ضروری ہوتے ہیں موجود تھے۔ اس لیے تو نور جہاں کی آواز اپنے اس اولین دور میں ''راہنما آواز'' بن کر سامنے آئی۔ بہت سی فنکار گلوکارائیں جو اُس وقت نور جہاں کی ہم عصر تھیں یا جو بعد میں آئیں انھوں نے نور جہاں کے انداز کو اپنایا اور اپنی آواز کے طرزِ آہنگ سے مماثلت رکھنے کی کوشش کی۔ نور جہاں اوائل عمری ہی میں گائیکی کے رموز کو فطری طور پر جان

گئی تھیں۔ کسی بھی راگ یا گانے کی ٹیون کو گاتے ہوئے اُن پہ کوئی Stress نہیں ہوتا تھا۔ آواز اُن کے گلے میں ہی حرکات کے وہ زاویے لے لیتی تھی جن کی ادائیگی متوقع ہوتی تھی۔ لتا منگیشکر، آشا بھوسلے، شمشاد اور ثریا سب نور جہاں کے فنِ سنگیت کی معترف ہیں اور اُنھیں خراج عقیدت پیش کرتی ہیں۔ متحدہ ہندوستان میں سن چالیس میں نور جہاں کی شہرت تمام حدود قیود پار کرتے ہوئے آسمان کو چھو رہی تھی وہ تو بہتر ہوا لتا منگیشکر کے لیے کہ نور جہاں نے قیام پاکستان کے بعد ہندوستان چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا، جس کے بعد لتا منگیشکر کو ایسا میدان مل گیا، جس میں اُن کے لیے کوئی رکاوٹ Challange موجود نہ تھی، اُن کی ہم عصر گلوکاراؤں میں صرف نور جہاں ہی ایک ایسی فنکارہ تھیں جو لتا کے مقابل اُن کی ٹکر پہ تھیں، اگر نور جہاں ہندوستان ہی کو اپنا مسکن بنالیتی تو شاید لتا منگیشکر کی شہرت اور درجات کا چارٹ قدرے مختلف ہوتا۔ نور جہاں تقسیم کے وقت بلاشبہ اپنے فن کی بلندیوں پہ تھیں اس میں دو رائے ہو ہی نہیں سکتی۔ Female سنگرز میں کوئی ان کا ہم پلہ نہیں تھا۔ ادھر ایکٹنگ کے شعبے میں بھی وہ اپنا مقام بنا چکی تھیں۔ کسی فنکارہ کے لیے اس سے بڑھ کر کیا اذیت ہوسکتی تھی کہ عین اُس وقت اُسے وہ شہر وہ ملک چھوڑنا پڑ جائے جس نے اُسے شہرت، عزت، دولت اور مداحوں اور دوستی جیسے لازوال اور بیش قیمت تحائف پیش کیے ہوں۔ یہ نور جہاں کا رنجیدہ دل ہی بتا سکتا ہے کہ اُس پہ کیا گزری ہوگی وہ الگ بات کے پاکستان میں بھی نور جہاں کے لیے وہی مقام ومرتبہ منتظر تھا۔ جسے ہندوستان میں خیر باد کہا۔

ماسٹر غلام حیدر کے گیتوں نے سنگیت پریمیوں کے دلوں میں ایک نئی روح پھونک دی تھی پرانے نغمات جو تسلسل کے ساتھ چلتے آ رہے تھے ان میں میلوڈی Melody تو ضرور تھی لیکن سازوں کے حوالہ جات یا تو تھے نہیں اور اگر تھے تو ترتیبی لحاظ سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ ماسٹر صاحب نے کمپوزیشن کی سُدھارتا کا خاص خیال رکھا۔ نغمے کی درستگی میں آواز اور ساز کی ثنویت اور خصوصاً کس ساز کو کہاں اور کتنا بجنا ہے، اس امر پہ زیادہ دھیان رکھا۔ نغمات میں آرکسٹریشن Orchestration کا تصور اور اُس کی عملداری، ماسٹر غلام حیدر کی مرہونِ منت ہے۔ 1944ء میں ماسٹر غلام حیدر بمبئے چلے گئے۔ بمبئی میں ڈائریکٹر گیان مکرجی کی فلم ...... چل چل رے نوجوان کا ...... 1944ء میں میوزک کمپوز کیا۔ اُس کے بعد کے۔ آصف کی فلم ''پھول'' میں موسیقی ترتیب دی۔ 1945ء میں ڈائریکٹر محبوب خاں کی مشہور فلم ''ہمایوں'' 1946ء میں سبطین فضلی کی فلم ''شمع''

ان تمام فلموں کا میوزک Trend Setter تھا۔ بمبئے شہر میں چونکہ بھارت کی ہر ریاست سے لوگ آ کر آباد ہوئے اس لیے اپنے مزاج اور شناخت کے حوالے سے اس شہر میں اجتماعی کلچر کی آمیزش موجود تھی جو آرٹ اور خاص طور پہ موسیقی کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ لوگ باہمی رابطوں سے نئے اسلوب سیکھتے ہیں۔ ماسٹر غلام حیدر کے لیے بمبئ میں قیام بھی میوزک کمپوزنگ کے حوالے سے خوشگوار تبدیلیاں لایا، اُن کے آرکسٹرا میں شامل کافی سازندے لاہور واپس چلے گئے تھے۔ چنانچہ نئے فنکار تلاش کرنا پڑے جن کا انداز مختلف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بمبئے میں کمپوز کی گئی فلمی موسیقی میں دھنیں میوزک کے حوالے سے مختلف سنائی دیتی ہیں۔ ماسٹر غلام حیدر یہ بھی فرماتے تھے کہ اچھے نغمات کمپوز کرنے کے لیے اچھی اور اعلیٰ شاعری بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ سنگر کی آواز میں جذبات کی ادائیگی کا وصف ہونا لازمی ہے اگر شاعری میں بیان کردہ الفاظ جذبات کی کثافت سے عاری رہ جائیں تو وہ نغمہ متاثر نہیں کر سکتا، یہ بھی غالباً پہلا موقع تھا۔ یعنی جذبات کی ادائیگی کا جسے غلام حیدر صاحب نے آواز کی قدروں میں شامل کیا۔ آواز کی ماہیت کہ کون سا گانا کس سنگر کو Suit کرے گا، یہ تخصیص بھی انہی کے کھاتے میں جاتی ہے۔

یہ واقع بھی اُن سے منسوب ہے کہ ایک دن ماسٹر غلام حیدر لوکل ٹرین میں (بمبئے میں عوام الناس کے سفر کا یہی سستا ترین ذریعہ تھا۔ شائد اب بھی ایسا ہی ہو) غالباً ریکارڈنگ اسٹوڈیوز سے گھر جا رہے تھے، ٹرین میں مسافروں کا زیادہ رش نہیں تھا چنانچہ کچھ دور بیٹھی ہوئی ایک نوخیز و نحیف لڑکی گنگا رہی تھی، ماسٹر صاحب کے متجسس کانوں نے سن لیا، اُس کی میٹھی اور سریلی آواز نے متوجہ کیا ماسٹر صاحب نے اسے قریب بیٹھنے کے لیے اشارہ کیا اور کہا کہ اگر میں کچھ تمھیں سناؤں تو کیا تم ویسا گا پاؤ گی۔ لڑکی نے اقرار میں جواب دیا کہ ہاں۔ ماسٹر صاحب نے جو اُسے سنایا لڑکی نے ہو بہو گا کر سُنا دیا۔ اُس کی اِس کوشش سے ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے اور کہا کہ تم فلاں جگہ اور متعین وقت پر میرے پاس آؤ۔ میں تمہارا مائیک پہ Audition لینا چاہتا ہوں اور یہ بھی دیکھنا چاہتا ہوں کہ میوزک کے ساتھ تمہاری آواز کی سنگت کیسی لگتی ہے۔ بہرکیف اگلے دن وہ لڑکی وقتِ مقررہ پر پہنچ گئی ماسٹر صاحب نے آواز کا ٹیسٹ لیا۔ مائیک پر وہ آواز بڑی متاثر کن لگی۔ ماسٹر صاحب بہت خوش ہوئے...... وہ لڑکی آنے والے دنوں میں لتا منگیشکر کے نام سے دنیائے سنگیت میں متعارف ہوئی۔

اُنھی دنوں ماسٹر غلام حیدر فلم ''مجبور'' کا میوزک ترتیب دے رہے تھے۔ چناں چہ انھوں نے لتا منگیشکر سے ایک گانا ''دل میرا توڑا مجھے کہیں کا نہ چھوڑا تیرے پیار نے'' شاعر ناظم پانی پتی تھے اور یہ دنیائے فلم میں لتا کا پہلا Solo گانا تھا۔ فلم مجبور کے گانے 1947ء میں ریکارڈ ہوئے۔ جبکہ فلم 1948ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ اُسی سال غلام حیدر نے لتا سے فلم 'آبشار' کے گانے بھی گوائے۔ جنھوں نے بہت شہرت پائی تھی۔ 1948 میں نور جہاں ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آ گئیں۔ اور یوں لتا کے لیے میدان صاف ہو گیا۔ کوئی Female سنگر نہ تھی جو اُن کے لیے مقابلے کا باعث ہوتی۔ ماسٹر غلام حیدر، لتا منگیشکر کی پرکشش آواز کے بہت مداح تھے وہ اپنی اس دریافت کا ذکر اپنے ہم عصر فنکاروں، کھیم چند پرکاش اور انیل بسواس سے کیا کرتے تھے۔ پنجاب سے تعلق رکھنے والے ایک اور کمپوزر شیام سندر نے 1948 فلم 'بازار' کا ایک ایسا گانا لتا منگیشکر سے گوا دیا۔ جس نے لتا کی کامیاب آواز کے جھنڈے گاڑھ دیئے۔

ساون کی گلیاں چھوڑ چلے
دل رویا، آنسو بہہ نہ سکے

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خاموشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر درد مند دل کو رونا میرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

(اقبال)

نغمۂ سوز

گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
ٹوٹے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

صرف دو جذبے اور کیفیات ہی ہیں۔ جن کا اظہار انسان اپنی زبان کے ذریعے کرتا ہے۔ یعنی حالتِ ''غم'' اور ''خوشی''۔ اس عنوان کی کھوج اور تشریح میں جو جذبات، حالات اور کیفیات ہمارے سامنے آتے ہیں، اُس پر رقم طراز ہونے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ غم اور خوشی یا رنج و مسرت ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں، ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی کے پورے تانے بانے کی یہ دو اکائیاں باہم بھی ہیں اور جدا بھی، جیسے محبوب مل جائے تو خوشی ہے، اور وہ رخصت ہو جائے تو غم ہے۔ پھول کھل جائے تو مسکراہٹ ہے، مرجھائے تو صدمہ ہے۔ ہماری پوری زندگی ان دو کیفیات سے عبارت ہے۔ ان دو کیفیتوں کا اثر انسان کے دل و دماغ، اُس کی سوچ کے انداز، اُس کے اطوار و عوامل، حرکات و سکنات اور جذبات پر بہت گہرا پڑتا ہے۔ سب سے زیادہ اثر ان کیفیات کا اُس کی آواز پہ پڑتا ہے۔ رنج، صدمہ، غم، اُداسی، فراق، کرب، اضطراب، المیہ، سوگ، درد، بے وفائی، تڑپ، آہ و زاری، نوحہ گری، حسرت، محرومی، جدائی، خوف وحزن یہ تمام رنج والم کے عنوانات ہیں، اس کے برعکس عشرتِ زندگی خوشی، شادمانی، کامیابی، تبسم، ترنم، مسکراہٹ، ہنسی، فرحت، راحت، وصال، طرب، غلغلہ، قہقہہ سے عبارت ہے ان تمام مندرجات سے آواز متاثر ہو کر مختلف البیان ہوتی ہے۔

خوشی کے مقابلے میں غموں کی فہرست طویل ہے اور مسرت و شادمانی کا تناسب قدرے کم، اسی لئے تو انسان غموں کا جلو لے کر خوشی کے تعاقب میں نکلتا ہے۔ وہ غموں سے جی

نہیں چراتا، اپنے سینے میں ان کی پرورش کرتا ہے اور آخر کار ایک انجانی سی مٹھاس اور لذت محسوس کرنے لگ جاتا ہے۔

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں
چھالوں میں جو کانٹے تھے وہ نوک سوزن سے نکالے ہیں

رنج و مسرت کی ان دو کیفیات کو نغمات کی زبان و آواز میں پرکھیں تو جذبات کی ایک کائنات ہے جو محمد رفیع صاحب نے سُر کے تاثر سے عبارت کی ہے۔ اشعار کی معنویت کا ادراک، گانے کی غنائیت کا فہم Understanding اور طرزِ ادائیگی Execution ان تینوں عوامل کو جس طرح اُنھوں نے نغمات میں بیان کیا ہے۔ اس کی مثال فلم سنگیت کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ گانے کے ایک ایک لفظ کو وہ اپنے صوتی تاثر سے جس طرح پیش کر گئے ہیں۔ اہل دل کے لیے ہر وہ مقام قابلِ وجد اور وجہ ستائش حسن ہے، ہر لفظ ہر فقرہ جذبات کے بھرپور تاثر کا آئینہ دار ہے۔ دکھوں کا ذکر ہو تو لہجہ دلگیر کی افسردگی، محبوب کی بے وفائی دامن گیر ہو تو آوازِ دلِ پرسوز سے نغمہ سرائی، افسردگی اور یاس کے کیا کیا رنگ ہیں جو اُنھوں نے تاثرِ حزیں سے نغمہ و شعر کے ہر ہر لفظ میں نہیں بھر دیئے۔

موسمِ خزاں میں باغ و بہار پر فطرت عالم نزاع طاری کر دیتی ہے، جلوۂ رنگ اگرچہ موجود ہوتا ہے لیکن لبادۂ عروس کے تارِ زریں، ہجر کے صدمات کی چادر اوڑھ لیتے ہیں، رگِ شاخِ حیات میں قطرہ خون زندگی کو آخری سلامی دیتا ہوا رخصت ہو جاتا ہے، ایسی ہیجانی کیفیت میں انسانی جذبات بھی بنجر زمین کی طرح کیف و مستی سے محروم ہو جاتے ہیں۔ وہ سوکھے ہوئے پھول اور خشک بے رنگ پتوں کی طرح اپنے ارمانوں کی گٹھری کندھے پر اُٹھائے کوچۂ دلِ جاناں میں بوجھل قدموں میں داخل ہوتا ہے۔ اور لبوں پہ یہ گیت:

تیرے کوچے میں ارمانوں کی دنیا لے کے آیا ہوں
تجھی پر جان دینے کی تمنا لے کے آیا ہوں
ملا تھا دل سے جب دل، یاد کر او بھولنے والے
اسی بیتے زمانے کا سہارا لے کے آیا ہوں
جگر میں درد دل میں ٹیس اور آنکھوں میں دو آنسو

ذرا تو دیکھ لے آ کر میں کیا کیا لے کے آیا ہوں
وہ افسانہ محبت کا کبھی جو تو نے چھیڑا تھا
وہ افسانہ میں ہونٹوں پر ادھورا لے کے آیا ہوں

اس گانے کی طرز Tune کو نوشاد صاحب نے سادہ انداز میں ترتیب دیا۔ زیادہ نشیب وفراز نہیں ہیں۔ لیکن ٹوٹے ہوئے دل کی نوائے حزیں کی افسردگی کے تاثر کو بڑی دلنوازی کے ساتھ محمد رفیع صاحب نے پیش کیا اور شکست کے ساتھ شکایت کے پہلو کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔......ارے آنکھوں میں دو آنسو......گمبھیر آواز میں تھوڑا سا ارتعاش پیدا کر کے رنجوری دل کو التجا کے ساتھ ادا کر کے گانے کے پیغام کو ہر دل کا پیغام بنا دیا ہے۔ یہی وہ بنیادی Fundamental فرق ہے جو محمد رفیع صاحب کو دوسرے گلوکاوں سے ممتاز بناتا ہے۔ وہ گانے اور Situation کی نفسیات کے مطابق اپنے لہجے کو ڈھال لیتے تھے۔ خود پہ وہ کیفیت طاری کرتے اور ایک قلبی واردات کے نفوذ کا اطلاق اپنی ذات پہ کرتے تھے۔ میرے نزدیک یہ ایک Devine عمل کا نتیجہ تھا۔ یہ عطائی اور فطرت کی طرف سے ایسا تھا۔

ذرا اس گانے کی پہلی لائن ملاحظہ فرمایئے:

''میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی''

اظہار تمنا! دل گیر لہجے کی تھکی ہوئی صدا کے ساتھ یاسیت کا اظہار قابلِ توجہ ہے۔ تمنا کی تنک تابی کو بجھی ہوئی راکھ کا ڈھیر بنا دیا ہے۔ یہ کہہ کر!

مجھ کو راتوں کی سیاہی کے سوا کچھ نہ ملا

......کچھ نہ ملا......کی ادائیگی کو ایک لطیف ہلکورا دے کر کتنا پر معنی بنا دیا ہے۔ یہ باریک نزاکتیں، حساس طبع لوگ ہی Appreciate کر سکتے ہیں۔ یہ خداداد صلاحیتیں اُن کے فن کے روحانی وجدان کا حصہ ہیں۔ کوئی مدرسہ، علم وفن کی ریاضتی یا باطنی جزئیات کی تعلیم تو دے سکتا ہے مگر روحانی تجلیات سے آ گاہی فن کے وہ علمی پہلو ہیں جو براہ راست منجانب خدا انسان کو ودیعت ہوتے ہیں۔ اس میں فنکار کا اپنا کسب و کمال نہیں ہوتا، البتہ ان خوابیدہ صلاحیتوں Potentialities میں ریاضت Practice کے عمل سے نکھار، روانی، فصاحت اور بلاغت پیدا کی جا سکتی ہے اگر یہ سب کچھ علم موسیقی کے حصول سے ہی ممکن ہوتا تو اب تک کئی محمد رفیع پیدا ہو

چکے ہوتے۔ جیسے شیکسپیئر کی اپنی تعلیم نہ تھی اُسے فطرت نے علم دیا تھا یا جیسے غالب کا ہر شعر سند ہے۔ لیکن غالب کے پاس تو کوئی تعلیمی سند نہ تھی۔ آج کے فنکاروں کی اذیت یہی ہے کہ وہ فطرت سے کٹ کر علم حاصل کرنا چاہتے ہیں یہ مرحلہ بڑا خوفناک ہے، یہ ابتلا ہے۔

آئندہ صفحات میں آواز کے حوالے سے چند نغمات قارئین کی خدمت میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ گانوں کا چناؤ Selection خالصتاً محمد رفیع صاحب کی آواز کے بدلتے ہوئے رنگوں کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ بے شمار گانے ہیں جنھیں اس موضوع کے تحت چنا جا سکتا ہے۔ اور تبصرہ لکھا جا سکتا ہے۔ مضمون کی قامت کو غیر ضروری طول نہ دینے کی وجہ سے یہ کتاب اُن کے مخصوص نغمات کی مختصر تشریح بیان کرتی ہے۔ اس کے برعکس محمد رفیع صاحب کا سنگیت بحرِ ذخار کی طرح وسیع و جامع ہے، جسکا احاطہ کرنے کے لیے کئی جلدیں درکار ہیں۔ چونکہ بنیادی اور مرکزی تبصرہ رفیع صاحب کی آواز کے بارے میں ہے اس لیے جو گیت اور نغمات اس کتاب میں پیش کیے گئے ہیں وہ زیادہ تر Solo ہیں، دوگانے Duets سے قصداً اجتناب کیا ہے۔ علاوہ ازیں تمام موسیقاروں کا احوال بیان کرنا بھی ممکن نہ تھا، محض چند ایک کے اجمالی کاموں تک محدود ہونا پڑا، اُنھوں نے قریباً دوسو پچاس موسیقاروں کے نغمات گائے، جو سب کے سب قابل احترام اور قابل ستائش ہیں۔ ان تمام موسیقاروں کے نغمات کا بیان ممکن نہ تھا، اُسے کسی قسم کی تفریق یا تخصیص نہ سمجھا جائے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے جسے کسی آئندہ تصنیف میں پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

......☆......

بکھر گئے بچپن کے سپنے، ارمانوں کی شام ڈھلے
کہیں بجے بارات کسی کی، کہیں کسی کا پیار جلے

فلم ''گونج اُٹھی شہنائی'' 1959ء میوزک ڈائریکٹر وسنت ڈیسائی گیت کار بھرت ویاس۔ شائقین موسیقی کے لیے اس نغمے کو منتخب کرنے کی چند اہم وجوہات ہیں جن کا تعلق آواز کے رازونیاز سے ہے۔ اس گانے کی شاعری بڑی دلاویز ہے۔

کہہ دو کوئی نہ کرے یہاں پیار
اس میں خوشیاں ہیں کم، بے شمار ہیں غم
اک خوشی اور آنسو ہزار

پریت پتنگا دیئے سے کرے
اُس کی ہی لو میں وہ جل جل مرے
مشکل راہیں یہاں، اشک اور آہیں یہاں
اس میں چین نہ، کوئی قرار

ہم نے تو سمجھا تھا پھول کھلے
چُن چُن کے دیکھا تو کانٹے ملے
یہ انوکھا جہاں، ہر دم دھوکہ یہاں
اس ویرانے میں کیسی بہار
کہہ دو کوئی نہ کرے یہاں پیار

شاعرانہ موضوع اگرچہ محبت کی نفی تو نہیں لیکن مردانہ نفسیات کا یہی پہلو کہ دل ٹوٹ جانے کے بعد ہر شے شکستہ نظر آتی ہے، باہمی تعلق داریاں، دنیا کی رنگینیاں، موسموں کی ضوباریاں، سب کچھ اداسیوں اور ویرانیوں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ ہر شے بے رنگ لگتی ہے۔ ہر ذائقہ بے مزہ اور ہر سُر بے سُر لگتا ہے۔

اس اعتبار سے اس گانے کی طرز یا رتلان Melodic Tune میں گھٹ گھٹ کے ہچکیاں لینے والا رنگِ تاسف تو نہیں، اور نہ ہی غمِ فراق میں جلنے اور پگھلنے کی آہ وزاری کی پرسوزی کارفرما ہے۔ اس کے برعکس ایک عاشقِ ناکام، تجرباتِ محبت اور عشق میں چوٹ کھانے کے بعد اپنے سلگتے ارمانوں کا اعلانیہ اور برملا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔

گانے سے پہلے ابتدائیہ...... بکھر گئے بچپن کے سپنے ارمانوں کی شام ڈھلے...... آواز کی اُٹھان Pitch اور محمد رفیع صاحب کے سوزِ دروں Tone Generators کی Full Blast قابلِ غور ہے یوں محسوس ہوتا ہے اگر تار سپتک کے آگے بھی کوئی سپتک ہوتی تو وہ اسے بھی آواز کی گرفت میں لے لیتے۔

میرے نزدیک یہ گانا محمد رفیع صاحب کی فنی تکنیک کا خلاصہ ہے۔ جواُن کے چالیس سالہ فن سنگیت کے دور پہ محیط ہے۔ گانے کے آغاز ہی میں...... بکھر گئے بچپن کے سپنے...... سروں کی بتدریج تبدیلی کے ساتھ آواز کی بلندی کا آخری Note، پھر پر اعتماد آواز کے ساتھ سُروں کا اُتار Descending ادائیگی آہنگ کا کتنا متضاد اور جامع رنگ ہے جسے موسیقار نے اِس نغمے کے لیے موزوں کیا ہے۔

دوسرے مصرے میں...... کہیں سجے بارات کسی کی...... ''کسی کی'' کیا دل نشیں لہریا انداز غنایت ہے۔ آواز کے اس بیم ورجا میں اہل دل کے لیے دل کو سنبھالنا مشکل پڑ جاتا ہے۔ انترے میں چڑھاؤ اور اتار کا تناسب بڑا متاثر کن ہے۔ آواز میں عزم اور سانس کی قوت سے مصرعے کو اُٹھایا گیا ہے۔...... مشکل راہیں یہاں، اشک اور آہیں یہاں...... یہاں سانس متوازی ہے اس کے بعد انتہائی تنظیم سے سُر نیچے اُتارتے ہوئے ''چین نہ کوئی قرار'' میں گہرائی اور بلندی کے سُر کو یکساں کیا گیا ہے۔ اس فقرے میں گانے کی لطافت، اور مشیت کی رفاقت اپنا وقار اور مقام، جاذبیت کے ساتھ وضح کرتی ہیں۔ اپنے ذہن کی خلوت کے ساتھ...... گانے کے ان حصوں یعنی...... آنسو ہزار...... نہ کوئی قرار...... کیسی بہار...... کو بغور سُنیے۔ ربط کی ساعتوں کے سمندر میں لذت کی وہ لہر نصیب ہوگی جس کے بہاؤ میں بہہ کر آپ ارض بے کنار کے کسی اُس گوشے میں خود کو محسوس کریں گے جہاں کیف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

گانے میں، تکلیف دہ، تیرہ و کٹھن اور نا آسودہ تجرباتِ محبت کا پرچار ہے۔ گانے کی ٹیون میں ناگواری محبت کو مرد اپنی نفسیاتی جولانی کے منہ زور عزم سے بیان کر رہا ہے۔ کڑوے انداز سے تنبیہ کا بہت ہی مثبت چلن ہے، جس میں راگ رنگ کی مستی کی جھلک بھی موجود ہے۔ یہ محمد رفیع صاحب کی آواز کے فطری پردے ہیں جن میں وارفتگی شوق بھی ہے محبت کا سرور اور خمار بھی ہے۔ اس خوشبوئے لحن میں زیور حسن کے پاکیزہ اور مرقع جواہر بھی ہیں اور فرطِ جذبات سے ہنستے ہوئے زخم بھی ہیں، آواز کے پردوں میں پنہاں ان تمام اوصاف کو اُنھوں نے...... کہہ دو کوئی نہ کرے یہاں پیار...... میں یکجا کر دیا ہے۔ نغمے کی پہلی اور آخری لائن کے اندر موسیقار وسنت ڈیسائی کی خاطر خواہ سوچ نے حسنِ آواز کے وہ تمام رنگ بھر دیئے ہیں جس کا خاکہ انھوں نے اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں بنایا ہوگا۔ محمد رفیع صاحب آواز کے تخلیقی عمل سے ہر ہنر کو یکتا بنانے کی

بنیادی ترکیب کی ماہرانہ صلاحیت رکھتے تھے، کوئی ماہر باورچی اعلیٰ سے اعلیٰ مصالحہ جات Ingredients ہی استعمال کیوں نہ کرے، اگر وہ اُن کے تناسب اور ترکیب استعمال سے بے خبر ہے تو خوانِ نعمت پر وہ کبھی اچھا پکوان سجا نہیں سکتا۔ محمد رفیع صاحب آواز کے بے شمار Ingredient رکھتے تھے۔ انھیں کیسے، کتنا اور کہاں استعمال کرنا ہے وہ جانتے تھے، اور خوب جانتے تھے۔

وسنت ڈیسائی بہت ماہر فنکار و موسیقار تھے۔ اگرچہ بہت زیادہ فلموں کے لیے میوزک کمپوز نہ کر سکے، تاہم جتنا بھی کیا وہ بہت معیاری تھا۔ محمد رفیع صاحب کے ساتھ کل پینتیس گانے بنائے جن میں بارہ Solo تھے۔ فلم ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ'' میں ان کا کمپوز کیا ہوا Devotional Song ......اے مالک تیرے بندے ہم...... آج بھی بہت مقبول ہے۔ فلم ''گڈی'' میں وانی جئے رام کا گایا ہوا گانا...... بولے رے پپیرا...... بھی اُن کی شہرت کا باعث ہے۔

وسنت ڈیسائی نے جب فلم جگت میں قدم رکھا تو بہت سے دیگر فنکاروں کی طرح ایکٹنگ سے وابستہ ہوئے۔ تیس کی دہائی میں کئی فلموں میں چھوٹے موٹے رول کیئے، پھر گانے کی طرف بھی مائل ہوئے۔ 1932ء میں بننے والی فلم ''آیودیا کا راجہ'' میں گانا گایا۔ اُس زمانے میں بننے والی متعدد فلموں میں کئی گانے گائے۔ لیکن ان کے حق میں تقدیر کا لکھا ہوا کچھ اور ہی تھا، میوزک کمپوز کرنے کی طرف جب مائل ہوئے تو آغاز میں گوبندراؤ ٹامبے سے ناتا جوڑا اور اُن کے اسسٹنٹ ہو گئے۔ ٹامبے صاحب کے ساتھ جن فلموں میں میوزک کمپوز کیا اُن میں 'مون سون، امر بھوپالی، آنکھ کی شرم، اور فلم ''موج'' شامل ہیں۔ 1943ء میں بطور میوزک ڈائریکٹر جس پہلی فلم میں موسیقی مرتب کی وہ شانتارام کی فلم 'شکنتلا' تھی۔ فلم بہت کامیاب رہی یعنی اُس زمانے میں ایک سو چار ہفتوں تک نمائش جاری رہی، اس زبردست کامیابی کی وجہ سے خاصا شہرہ ہوا، چنانچہ شانتارام کے ساتھ مستقل طور پر وابستہ ہو گئے، اپنے کیریئر کی ابتدا میں کامیابی پالینے کے بعد چالیس کی دہائی میں قریباً چودہ فلموں میں موسیقی دی۔ ''دو آنکھیں بارہ ہاتھ'' اور فلم ''جھنک جھنک پائل باجے'' بھی اسی زمانے میں بنیں، اگرچہ وہ بعد میں ریلیز ہوئیں، جیسا کہ اُس زمانے میں کلاسیکل اور فوک میوزک زیادہ مقبول تھا، اس لئے وسنت ڈیسائی کے بیشتر گانوں میں راگوں کا امتزاج زیادہ نمایاں نظر آتا ہے، راگوں کی اصلیت اور جان کاری پہ گہرا عبور تھا۔ فلم ''آشیرواد''

میں لتا منگیشکر کا مقبولِ عام نغمہ ''ایک تھا'' راگ پوریا گھنیشوری، اور منا ڈے کا مشہور گانا...... جیون سے لمبی ہے بندھو...... ''راگ شیو رنجنی'' میں ترتیب دیا۔ اس لئے وسنت ڈیسائی کے میوزک میں سازِ فطرت سے کشید کیے ہوئے رنگ نمایاں ہیں، جن میں دوامی خوشبو اور صہبائے عشرت کے ذائقے موجود ہیں۔ فلم ''گونج اُٹھی شہنائی'' ہی کو لے لیجیے، اس کے تمام نغمات میں موسیقار کی روح نظر آتی ہے، جو تاروں کی محفل میں رقص و سرود کا آہنگ جگاتی ہے۔ محمد رفیع صاحب کا ایک اور نغمہ جو اسی فلم سے ہے...... میں نے پینا سیکھ لیا...... قمار خانۂ حیات میں انسانی بے چارگی کے حوالوں کو اجاگر کرنے کی کوشش اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے؟ آواز کے ربط میں ہنگامی بے ثباتی اور سینے میں سلگتے ارمانوں کی بے مہری کا ایسا پُر اثر انداز بیاں ہے، جس میں خوشبوؤں اور رنگوں کی بقا ناگزیر ہے۔

سوزِ جگر

''یا سراپا نالہ بن جا، یا نوا پیدا نہ کر''

میوزک ڈائریکٹر مدن موہن کے گانوں کا بھی الگ مزاج ہے۔ شور شرابے سے مبرا، سنجیدہ موسیقی، اُن کا فطری رجحان غزل کمپوز کرنے کے لیے زیادہ فعال تھا، اسی لئے شاید اُن کے گانوں میں رنگِ تغزل زیادہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے، جو موسیقی کے حوالے سے اُن کے اعلیٰ شعوری ذوق کی پہچان ہے۔ 1960ء کی دہائی تک جو میوزک فلمی گانوں کے لیے کمپوز ہوا، وہ بعد میں آنے والے دور سے کئی وجوہات کی بنا پر مختلف تھا اُس میں نمایاں اور غالب پہلو یہ تھا کہ فنکار کمرشل ازم Commercialism یعنی کاروباری منفعت کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئے تھے۔ اُنھیں اپنے فن سے لگاؤ تھا جسے پورا کرنے کے لیے محنت اور دیانتداری کا جذبہ کارفرما تھا۔ فن اور فنکار دونوں میں سچائی اور لگن کا عنصر زیادہ تھا۔ ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کا جذبہ فطری طور پہ فنکار کے مزاج کا حصہ ہے، ادب واحترام کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اگر برتری حاصل کرنے کا کسب کیا جائے تو وہ جذبۂ فن تخلیق کی برومندی کے لیے معاون ثابت ہوتا ہے۔ مدن موہن بھی اسی قبیلے کے فرد تھے۔ کام سے سچی لگن کا جذبہ اور سنگیت سے والہانہ الفت اُنھیں اپنے دائرۂ کار تک ہی محدود رکھتی تھی۔ اُن کی مرتب کردہ دُھنوں میں رنگ آمیزی کی ایک الگ قوسِ قزح جلوہ افروز ہے، جس سے چھن کر آنے والی کرنوں کا مزاج عارفانہ ہے۔ قریباً ہر نغمہ، غزلیہ اندازِ قوانین کی حدود میں رہ کر باندھا گیا ہے۔ اُن کی موسیقی میں گہری سوچ کے موسم میں، جن کے رنگ بہار میں بھی خزاں کی اُچاٹ کر دینے والی افسردگی Melancholy کے تہہ در تہہ روپ ہیں جو دل کے وسوسوں اور اندیشوں میں تمناؤں کی نئی کونپلیں جگاتے ہیں۔ سوکھے پتوں کی کھنک ہے، آرزوئے

چمن کی خفی مہک ہے، جو آزردہ اور مقتول پھولوں کے پیراہن خاکستر میں، شاخ سے ٹوٹنے کے بعد بھی سمائی رہتی ہے اور پژمردہ شجر کی عریاں ٹہنیوں کو آنے والی بہار کی نوید دیتی ہے۔ مدن موہن کی دل نواز دھنوں میں گردش ہے۔ اندر کو سمٹتی اور باہر کو پھیلتی ہوئی، اپنے مدار کے گرد طواف کرتی ہوئی، یہ گردش کبھی کرۂ ارض کے زمینی کرب سے ہم آہنگ ہوتی ہے، کبھی افلاک کے تارِ بربط کو چھیڑ کر سازِ ازل سے رشتہ باندھتی ہے۔

بے شمار نغمات، مدن موہن اور محمد رفیع صاحب کی ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں، اگرچہ انھوں نے دیگر Male گلوکاروں سے بھی گانے گوائے، لیکن محمد رفیع صاحب ترجیحاً سرفہرست رہے۔ مدن موہن بھی اس دلیل کے قائل رہے کہ دھن خود بخود ذہن میں نقش گر ہوتی ہے۔ مکمل اور نامکمل دونوں صورتوں میں، موسیقار اُسے تراشتا ہے، نکھارتا ہے، ہیرے جیسی چمک پیدا کرتا ہے، تا آنکہ نور کی ندیاں رواں ہو کر دلوں کو منور کرنے کا باعث بن جائیں۔

ایک گانا جس کی لافانی دھن، اور رفیع صاحب کی کششِ آواز دل و دماغ پہ سحر طاری کر دیتی ہیں۔

رنگ اور نور کی، بارات کسے پیش کروں
یہ مرادوں کی حسین رات کسے پیش کروں

میں نے جذبات نبھائے ہیں اصولوں کی جگہ
اپنے ارمان پرو لایا ہوں پھولوں کی جگہ
تیرے سہرے کی یہ سوغات کسے پیش کروں

یہ مرے شعر مرے آخری نذرانے ہیں
میں اُن اپنوں میں ہوں، جو آج سے بیگانے ہیں
بے تعلق سی ملاقات کسے پیش کروں

سُرخ جوڑے کی تب و تاب مبارک ہو تجھے
تیری آنکھوں کا نیا خواب مبارک ہو تجھے
میں یہ خواہش یہ خیالات کسے پیش کروں

فلم ''غزل'' 1964 موسیقار مدن موہن۔ گیت کار ساحر لدھیانوی، اس غزلیہ گانے میں جذبات کا بڑھکتا الاؤ ہے، جسے موسیقار نے راگ ''پوریا دھنیشری'' میں باندھا ہے۔ پورا گانا شروع سے آخر تک موجِ طوفان کی طرح گھٹتا بڑھتا ہوا، ساحل کے اُس پتھر کی جانب رواں ہے، جس کے ساتھ اُسے پوری قوت سے ٹکرانا مقصود ہے۔ گانے میں مدو جزر کے ساتھ بتدریج بڑھتا ہوا Tempo اور گانے میں سانس کا نزول آواز کے تناسب کو کنٹرول کرنے کا موجب ہے۔ پہلے بند میں، ''پیش کروں'' کو آواز کے اعلیٰ انداز میں حلقہ بند کیا گیا ہے۔ موسیقار نے گانے کے مکھڑے میں استفہامیہ اور Cynical انداز کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بڑی مؤثر Tune متعین کی ہے۔ شکایتِ اور طنز کے نغماتی تیر ہیں جو محمد رفیع صاحب کے گلے سے نکل رہے ہیں۔

اس گانے میں کمندِ آہنگ بلند ہے، اور شاعری باکمال ہے گانے کی دھن تیغِ عریاں کی طرح عدو پہ وار کررہی ہے۔ ترنگِ صوت میں اسی لیے کسی اضافی 'سوز' کی آمیزش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، جیسا کہ ہم دیگر گانوں میں اُن کی آواز کی ثنویت دیکھتے ہیں، محمد رفیع صاحب کی آواز میں تاسف اور رنجیدہ بیانی کے سینکڑوں قاعدے اور رنگ موجود ہیں، جنھیں وہ فلم میں کردار اور Situation کے مطابق مشہود کرتے تھے۔ اس گانے میں اُن کی آواز متناسب اور Focused ہے۔ مدن موہن نے دھن اور سازوں کی تحلیل سے وفورِ جذبات کو واضح کیا ہے۔

اس فلم سے ایک اور غزل...... عشق کی گرمیٔ جذبات کسے پیش کروں...... اس کی دھن بھی بڑی حد تک پہلی غزل سے مشابہت رکھتی ہے، تاہم ادائیگی آواز کے اعتبار سے الگ مقام اور حیثیت وضع کرتی ہے۔ اونچے سُروں پر مبنی کئی بند ہیں۔ جن میں آواز کی استقامت اپنی ندرت کے حوالے پیش کرتی ہے۔ پستی اور بلندی میں سُروں کے زاویانہ قوسین اور خوبصورت دلنوازیِ لحن کے کئی رنگ ہیں جو متوجہ کرتے ہیں۔

گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو، چمن نہ ہو

مدن موہن کا یہ کمالِ خاص تھا کہ وہ غزل میں نغمگی کی شرینی کا رس اس قدر ٹپکا دیتے کہ غزل، گیت کا سروپ دھار لیتی اور وہ نغمہ جوئے سرودِ آفریں کی طرح کوہسار سے بہتا ہوا تمام ترنم ریزیوں کو اپنے جلو میں لئے معلوم ہوتا تھا، اس سے ایک تو غزل کے تمام اشعار کی معنویت قدرے آسان ہو جاتی ہے، دوسرے غزل کو میکدۂ بہار کے وہ تمام رنگ نصیب ہوتے ہیں جو سبزۂ مرغزار کو آراستہ کرنے کا باعث ہوتے ہیں، اُس پر محمد رفیع صاحب جب اپنی آواز کا خنجر کھینچ کر گرمِ ستیز ہوتے ہیں تو محفل قدرت کا ہر سکوت ٹوٹ جاتا ہے۔ ہر شعر اور ہر ساز کو زندگی کا ثبوت مل جاتا ہے۔ رفیع صاحب کی آواز چونکہ خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے۔ اس لئے آواز اپنی انتہائی Pure Form شفاف حالت میں قلب کو گرمانے اور روح کو تڑپانے کا باعث بنتی ہے آواز اور اُس کے خروج میں کوئی شے مانع نہیں اسی لیے اُس کی خود افشانی متاثر کن ہوتی ہے۔ آواز مرصع ذرّوں Pxilated Elements کا معمورہ ہے، یہ ذرّات نور کی تابناک شعاعوں کی روشن قندیل کے شفاف آئینے میں جن میں آواز عریاں Highly Defined ہوتی ہے۔ اس میں کوئی خفیف پردہ یا غلاف Membranes ایسا نہیں جو آواز کی اصل حقیقت کو بدل سکے۔

دو ایسے گانے جن میں غزل کی شہادت اپنے عروج پہ ہے، لیکن نغمات کے پیراہن میں ڈھل کر اُن کا انداز بے مثال ہو گیا ہے۔

تمہاری زلف کے سائے میں شام کر لوں گا
سفر اس عمر کا پل میں تمام کر لوں گا

نظر ملائی تو پوچھوں گا عشق کا انجام
نظر جھکائی تو خالی سلام کر لوں گا

جہانِ دل پہ حکومت تمھیں مبارک ہو
رہی شکست تو وہ اپنے نام کر لوں گا

تمھاری زلف کے سائے میں شام کر لوں گا

فلم نونہال 1967

اس گانے میں شکست آرزو کی تصویر کشی کا نقشہ دامِ کشش کی اُن حسین اور ریشمیں تاروں سے بنا گیا ہے جس سے کوئی سنگیت آشنا دامن نہیں بچا سکتا۔ گانے کی طرز اگرچہ عمومی نوعیت کی ہے لیکن مزاج بے حسی کی غرقاب کر دینے والی گہرائیوں کے گرداب اپنے اندر رکھتی ہے۔ مدن موہن جب غزل کی روح کو گانے کے روپ میں ڈھالتے ہیں، تو گلستانِ سنگیت میں کچھ ایسے شگوفے پھوٹتے ہیں جن کی عطر بیزی سے پورا چمن رنگ و نور کے حیات آور ہلکوروں سے زندگی کی نئی آب و تاب پاتا ہے۔ اس گانے کی متوازن دھن میں رنگِ رجائیت بھی ہے اور موسم اُمید کی کونپلوں کے بہار آور نوزائیدہ رنگ بھی ہیں۔ اس بند میں اندازِ ادائیگی ملاحظہ فرمایئے ......نظر ملائی تو پوچھوں گا عشق کا انجام...... ایک سوالیہ طعن ہے جسے متجسس پیرائے کے ولولہ انگیز انداز میں گایا ہے۔ اس کے مقابل ......نظر جھکائی تو خالی سلام کر لوں گا...... شکست و یاس کا ایک دلخراش لہجہ ہے جو اس بند میں سمو دیا گیا ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کے بدلتے ہوئے پردوں میں کیفیتِ سوز ہلاکت آفرینی کے جو تیر و تفنگ رکھتی ہے۔ اُس کے بارے میں تو کچھ نہ پوچھئے بے کسی و عاجزی کی ایسی معصوم ادائیں تو کسی حسنِ مجسم کے عشوہ ناز میں نظر نہ آئیں، جو راہ چلتوں کو اپنی زلفِ گرہ گیر کے پھندوں میں اسیر کر سکیں۔ اُن کی گائیکی کا یہ وصف بہت دل گرفتہ تھا۔ اگر کوئی اور گلوکار ہوتا تو وہ اس بند کو شاید "تان" کا سہارا لے کر اوپر اُٹھاتا، لیکن تان کی صورت میں اس کی دلکشی باقی نہ رہتی...... نظر ملائی تو پوچھوں گا، عشق کا انجام...... اس بند کی مترنم میلوڈی کو ذہن میں رکھئے اور اس کے ٹکڑوں کو توجہ کے ساتھ سُنیئے۔ "عشق کا انجام" آواز کا قدرے بلند اور اونچا Loud آہنگ ہے لیکن طرز کی مناسبت سے پورے کنٹرول کے ساتھ سُر کی اُٹھان اور پکڑ کو ادا کیا ہے۔ سُر چھوڑتے وقت لفظ "انجام" کو بہت ہی دھیرج اور آہستگی کے ساتھ ایک بل دے کر اُتارا ہے اور یہی کمال ہے۔ سُر چھوڑنے کا جو قاعدہ اور سلیقہ محمد رفیع صاحب کے پاس تھا وہ کسی اور مغنی کے ہاں نہیں ملتا، بہت ہی خوشگوار طریقے سے سُر کو متوازی رکھتے ہوئے کمال آہستگی کے ساتھ زمین چھوتے تھے۔ ......نظر جھکائی تو خالی سلام کر لوں گا...... اس بند کی تعظیمی غنایت کا دردمندانہ اظہار یہ نہایت ہی دلکش و دلفریب ہے۔ "سلام کر لوں گا" کسی کی حالتِ زار پہ ترس کھانے کی

کیفیت کا اظہار ہے۔ کیا معصوم ادا ہے۔ لفظوں کو اُن کی معصومیت کے مطابق سروں میں ڈبو کر پیش کرنے کا ایک فطرتی سلیقہ ہے یا اپنی ذات میں نغمے کی نفسیات کو پیوست کر کے اُسے پیش کرنے کا قدرتی ڈھنگ تھا، جو اُن کے لہجہ میں گانے کی صورت میں بیان ہوتا تھا۔ ایسے تمام نغمات میں ذات Personality حلول کر جائے تو وہ محض گانے نہیں رہتے بلکہ تاثیری اعتبار سے ایسے نقوش بن جاتے ہیں، جو ان مٹ یادوں کی طرح تادمِ زندگی ذہنوں میں نقشِ دوام بن کر بقا پا جاتے ہیں۔

......☆......

"آسماں چیر گیا نالۂ بے باک میرا"

میری کہانی بھولنے والے

تیرا جہاں آباد رہے

تیری خوشی پہ میں مٹ جاؤں

دنیا تیری آباد رہے

میرے گیت سنے دنیا نے مگر

میرا درد کوئی نہ جان سکا

اک تیرا سہارا تھا دل کو

تو بھی نہ مجھے پہچان سکا

بچپن کے وہ گیت پرانے

آج تجھے نہ یاد رہے

میری کہانی بھولنے والے

تیرا جہاں آباد رہے

میں اپنا فسانہ کہہ نہ سکا

میرے دل کی تمنا دل میں رہی
لو آج کنارے پہ آ کے
ارمانوں کی کشتی ڈوب گئی
قسمت کو منظور یہی تھا
لب پہ میرے فریاد رہے
میری کہانی بھولنے والے
تیرا جہاں آباد رہے

فلم ''دیدار'' 1951ء موسیقار نوشاد شاعر شکیل بدایوانی

یہ معرکتہ لآرا گانا اپنی روداد آپ ہے۔ 1951 تک محمد رفیع صاحب دنیائے سنگیت میں اپنے قدم جما چکے تھے اور ایک Male گلوکار کی حیثیت سے سرفہرست تھے لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ نوشاد صاحب ابھی تک اُن کی تار سپتک کی Range اور بلندیٔ تنفس میں سُر پکڑنے کے عمل پر دھیان مرکوز کیے ہوئے تھے، اس گانے کے آغاز میں محمد رفیع صاحب کی آواز کا تیز اور اونچا آہنگ اُسی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتا ہے جسے نوشاد صاحب ہنوز اپنی تجربہ گاہ میں پرکھ رہے تھے۔ اس گانے کا رنگ ہی نرالا ہے۔ یہ غالباً فلم سنگیت کی دنیا میں ایک اچھوتا اور انوکھا تجربہ تھا۔ نوشاد صاحب اگر چہ موسیقی کی روایات اور مقررہ اصولوں پر کاربند رہنے والے موسیقار تھے، لیکن ایسا بھی ہے کہ انھوں نے روایات سے انحراف اور اصولوں سے بغاوت کر کے موسیقی کا ایک جداگانہ تصور پیش کیا۔ یہ اُن کی فطرت میں تھا، اس لیے اُن کی دُھنیں روایات کی پابند بھی لگتی ہیں اور پابندیوں سے آزاد بھی۔

صنوبر باغ میں آزاد بھی اور پابہ گِل بھی ہے
انھی پابندیوں میں حاصل، آزادی کو تُو کر لے

چونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی کا انسانی طبائع سے گہرا تعلق ہے اس لیے وہ راگوں کی افعالیت اور اُن کے نفسی محرکات کو اپنے گانوں کی بنیاد بنا کر راگوں کی روح کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ متذکرہ گانے میں Melody کی Dynamics کو دیکھتے ہوئے یوں احساس ہوتا ہے۔ جیسے موذن کسی اونچے چبوترے پر کھڑا ہو کر اپنے پھیپھڑوں کی پوری قوت سے ''اللہ اکبر''

کہہ کر خدا کی شانِ کبریائی بیان کر رہا ہو۔ آواز کا حجم، تناسب اور صدا کاری کا انداز وہی ہے جو ہم اذان میں سُنتے ہیں۔ ''میری کہانی'' کا بلند بانگ آہنگ ملاحظہ ہو، جیسے شعلہ دکھاتے ہی ''ہوائی'' ایک زور دروں کے ساتھ فضا میں بلند ہوتی ہے۔ محمد رفیع صاحب کی صدا میں نغمگی کی کیف آمیزی اور وسعتِ رفتار، جیسے کائنات کے نغمہ شیریں سے ہم آہنگ ہو...... سبحان اللہ۔

یہی وہ گانا تھا جس کے بارے میں نوشاد صاحب فرماتے ہیں:

''کہ جب گانے کی ریکارڈنگ ختم ہوئی تو فلم کے پروڈیوسر نے جیب سے ایک سو روپے کا نوٹ نکالا اور رفیع صاحب کے سر سے اُتارا اور کہا کہ کسی غریب کو دے دیجیے گا، آپ کو کسی کی نظر نہ لگے۔

......☆......

کھلونا جان کر تم تو میرا دل توڑ جاتے ہو
مجھے اس حال میں کس کے حوالے چھوڑ جاتے ہو
خدا کا واسطہ دے کر منا لوں دور ہوں لیکن
کہ میں چل بھی نہیں سکتا ہوں اور تم دوڑ جاتے ہو
ٹھہر جاؤ، سنو مہمان ہوں میں چند راتوں کا
چلے جانا، ابھی سے کس لئے منہ موڑے جاتے ہو
کھلونا جان کر تم تو میرا دل توڑ جاتے ہو

1970ء کی دہائی میں یہ گانا زبانِ زد عام ہوا۔ فلم ''کھلونا'' کے لیے اسے آنند بخشی نے لکھا اور موسیقار لکشمی کانت، پیارے لال نے موسیقی میں ڈھالا۔ تمام نغمات جو شائقین موسیقی کے لیے اس کتاب میں پیش کر رہا ہوں اُن کا چناؤ محمد رفیع صاحب کی آواز کے حوالے سے کیا ہے۔ فلم میں یہ کیسے فلمبند ہوئے ہیں اور کن اداکاروں پر فلمائے گئے ہیں، اس سے تعلق نہیں اور نہ ہی میں نے اس غرض سے فلمیں دیکھی ہیں۔

یہ بات البتہ قطعی درست ہے کہ ہر کردار پر اُن کی آواز کا پیراہن فٹ بیٹھتا تھا، یہ میرا

موضوعِ سخن نہیں، نہ ہی میں نے اس حوالے سے تبصرہ نگاری کی ہے۔ گانے کے بول، طرز اور آواز کا مرکب خود واضح کر دیتا ہے کہ فلم میں کیا سین ہوگا، تمام منظرنامہ خود بخود آنکھوں کے سامنے جلوہ ساماں ہو جاتا ہے۔

فلم ''کھلونا'' کا یہ گانا جب ریڈیو پر نشر ہوا تو تہلکہ مچ گیا تھا۔ گانے کی مقبولیت اس قدر زیادہ تھی کہ ہر بچے، بوڑھے کی زبان پر یہ نغمہ تھا اس گانے کی دھن کا مزاج جیسا کہ شاعری سے ظاہر ہے۔ منتوں، سماجتوں، استدعاؤں اور واسطوں سے ہے۔ عاشق چاہتا ہے کہ محبوب اُسے حالتِ زار میں چھوڑ کر رخصت نہ ہو۔ وہ اپنی کم نصیبی اور مجبوری کا واسطہ دیتا ہے۔ آپ محمد رفیع صاحب کے استدعا یہ لہجے کی ادائیگی میں اس گانے کے ہر لفظ کو بغور سُنیئے اور صوتی تصویر کشی پہ جھوم جھوم جایئے۔

...... مجھے اس حال میں کس کے سہارے چھوڑ جاتے ہو...... لفظ ''کس کے'' پر جو سوالیہ دباؤ Stress ہے، وہ کتنی بے کسی ولاچاری کے ساتھ آواز کے حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ اس گانے میں اگرچہ وہ سوز یا درد نہیں جو کلی طور پہ ہمیں نوشاد صاحب کے کمپوز کیئے ہوئے نغمات میں ملتا ہے۔ اُن کے گانوں میں آواز کا مزاج نغمگی آہنگ کا ترجمان ہونے کے ساتھ صدائے سوختہ بخت کی دلگیری کا رنگ بھی رکھتا ہے۔ موجودہ گانے کا آہنگ ایک عجیب کیفیت کا اظہار یہ ہے، جس میں شکیب وصبر کی آزمائش بھی ہے اور کم مائیگی ولاچاری کا نوحہ بھی۔ گانے کی صوتی رفتار Mid Rang Tempo درمیانی ہے، اس لئے رفیع صاحب نے لفظوں کو سُروں میں ڈھالتے ہوئے زیادہ پھیلایا نہیں۔ بلکہ اُن کے وضعی حجم کو قائم رکھتے ہوئے گایا ہے۔

''خدا...... کا...... واسطہ...... دے کر منالوں...... دور ہوں لیکن۔''

اس جملے میں آواز کے ٹکڑوں میں توقف Pause کے ساتھ بیان فلمی کردار کے منتشر ذہن کا آئینہ دار ہے۔ ''اور...... مجھے اس حال میں......'' بلند بانگ ''اوؤ'' میں لاچاری تمنا کی کرب ناک ہوک سیدھا دل پہ وار کرتی ہے۔...... رہے دل ہی میں تیرا اچھا، جگر کے پار ہو بہتر...... شکستِ آرزو میں سودائے غزلخوانی کے لیے اس سے زیادہ موزوں لہجہ وانداز اور کیا ہو سکتا ہے۔

......☆......

انسان اپنی آرزو کی چتا خود تیار کرتا ہے۔ زندگی کی تمام محبتیں ان محبتوں سے جڑی تمام

رعنائیوں کی لچک دار ٹہنیوں پہ لگے خواہشات اور تمناؤں کے رنگین اور معطر پھول، جب چپکے سے آتی خزاں کے نادیدہ ظلم و ستم کے ہتھے چڑھتے ہیں تو ہر استعارۂ زندگی، جیسے ہوا، پانی، خوشبو، سانس اور مہک کا دم گھٹ سا جاتا ہے۔ وہی پودا جس کی شاداب ٹہنیاں ہوا کی آغوش میں جھولا جھولتی ہیں۔ جس کی شاخوں میں زندگی کی لچک اور نرمی ہوتی ہے، جس کے تن پر نرم و ملائم سبزے کا لبادہ ہوتا ہے۔ جس کے پھولوں کی جنت نظیر مہک دلوں کو جوڑتی ہے۔ دھیرے دھیرے متاعِ حیات کی دلفریب رنگینوں سے محروم ہو جاتا ہے، اس زندگی سے ناطہ توڑ کر ایک اور زندگی کے منظر نامے پہ اپنا نقش ثبت کرتا ہے جس کی کنہ و حقیقت کوئی نہیں جان سکا۔

ایسی کیفیت کے دل آویز مناظر کی منظر کشی آواز کے پیرائے میں محمد رفیع صاحب بیان کریں تو وہ اس کے علاوہ بھلا اور کیا ہو سکتی ہے۔

راکھ کے ڈھیر میں شعلہ ہے نہ چنگاری ہے
جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہیں یہ آنکھیں مجھ میں

اب نہ وہ پیار نہ اُس پیار کی یادیں باقی
آگ یوں دل میں لگی کچھ نہ رہا کچھ نہ بچا

جس کی تصویر نگاہوں میں لئے بیٹھی ہو
میں وہ دلدار نہیں اُس کی ہوں خاموش چِتا

زندگی ہنس کے گزرتی تو بہت اچھا تھا
خیر ہنس کے نہ سہی رو کے گزر جائے گی

راکھ برباد محبت کی بچا رکھی ہے
بار بار اس کو جو چھیڑا تو بکھر جائے گی

آرزو جرم وفا، جرمِ تمنا ہے گناہ
یہ وہ دنیا ہے جہاں پیار نہیں ہو سکتا

کیسے بازار کا دستور تمھیں سمجھاؤں
بک گیا جو وہ خریدار نہیں ہو سکتا

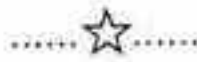
فلم شعلہ و شبنم 1961ء کے اس خوبصورت گیت کو کیفی اعظمی نے لکھا اور موسیقار خیام نے سُر و سنگیت کے قالب میں ڈھالا اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر خوبصورت گیت میں موسیقار کا عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے۔ وہ ہی گانے کی صوتی دھن کو سازوں پہ تشکیل دیتا ہے۔ خاص طور پہ گانے کے درمیانی حصے جہاں آواز خاموش اور ساز اپنا رنگ بھرتے ہیں بڑے اہم ہوتے ہیں۔ لیکن اس ہیولے کی عملی تعبیر کا سہرا گلوکار ہی کے سر بندھتا ہے جو ایک خام طرز کو اپنی آواز کے جادو سے Finished Product کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

زیرِ نظر گانے میں محمد رفیع کی آواز میں مایوس لہجے کی دلگیر اور موہوم صدا رُندے ہوئے دلوں کی آیئنہ دار ہے، غم گزیدہ آواز کی لاچاری کے تاثر کو اپنے دل کے حزیں مقامات سے پیش کرنے کا فن موسیقار تو نہیں سکھا سکتا، وہ تو سازوں کی مدد سے یا اپنی آواز میں گا کر، محض ایک خاکے Sketch کے روپ میں بتا دیتا ہے، ایک ماہر گلوکار ہی اُس خاکے کو جاندار شاہکار بنا کر پیش کرتا ہے، یہ خداداد صلاحیت محمد رفیع میں بدرجۂ اُتم موجود تھی کہ وہ دھن Tune سنتے ہی اُس کی تہہ تک پہنچ جاتے تھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے اُن کے صوتی نظام کے کئی پردے اور کئی Gare تھے۔ جنھیں بروئے کار لاتے ہوئے آواز کے اُس مخصوص سر اور جذبے کو باہم کرتے تھے، جس کی اس نغمے کو ضرورت ہوتی تھی۔

راکھ برباد محبت کی بچا رکھی ہے
بار بار اس کو جو چھیڑا تو بکھر جائے گی

نغمے کا یہ بند قابلِ توجہ ہے۔ آواز میں گلے کی کھرج اور Texture کتنا واضح ہے۔

شعروں کی ادائیگی میں توقف...... ٹھہراؤ...... اور سُر چھوڑنے کا اہتمام کس خوبی سے کیا ہے۔ گانے کے آخری حصے میں سُروں کا ہیجان اور تلاطم...... اور آواز کی دل موہ لینے والی بلندی بے مثال اور لاجواب ہے۔

......☆......

نوحہ غم ہی سہی

بنا کے میرا مقدر بگاڑنے والے
جواب دے او میرا گھر اُجاڑنے والے

کیا یونہی روٹھ کے جانے کو محبت کی تھی
زندگی میری مٹانے کو محبت کی تھی

آنکھ میں خواب تیرے، لب پہ کہانی تیری
مجھ کو تڑپاتی ہے دن رات نشانی تیری

کیا مجھے تو نے رلانے کو محبت کی تھی
او مجھے بھولنے والے توں کہاں ہے آ جا

کیا ہوئی مجھ سے خطا یہ تو ذرا بتلا جا
یا یہ کہہ دے کہ دکھانے کو محبت کی تھی

فلم ''دور کی آواز'' سنگیت کار ''روی'' شاعر شکیل بدایوانی، نوحہ غم اور گریہ زاری کی حدود کے درمیان غم کیفیت کی ایک ایسی راہ گزر ہے جس پر سے گزرتے ہوئے آنکھیں تو اشکبار ہوتیں ہی ہیں، جب کہ دل خون کے آنسو ضرور روتا ہے۔ یہ ضبطِ غم کی روح فرسا کیفیت کا نام

ہے۔ ایسی حالت میں دل و دماغ متوازن نہیں رہتے۔ طبیعت میں بے اعتدالی بڑھ جاتی ہے اور حواس پر بھی قابو نہیں رہتا۔

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

بے بسی اور بے کسی، عاشق کو اُس وقت زیادہ رنجیدۂ خاطر کر دیتی ہے جب محبوب کی بے رُخی اُس کی آرزوؤں کے کھلیان کو خزاں کی عقوبتوں کے حوالے کر دیتی ہے۔ ایسی صورت میں دلِ شکستہ سے جو آواز اُٹھتی ہے وہ ہر ایک کو اشکبار کرتی ہے۔

یہ موضوع ہماری فلموں میں تو عام ہے ہمارا ادب، ہماری تمام شاعری بھی اس موضوع سے عبارت ہے۔ بلکہ ہمارے کلچر و ثقافت کی رومانوی داستانیں بھی عشق و محبت کی لافانی اشتیاق انگیزیوں اور ناکامیوں سے بھری پڑیں ہیں۔ فلم میں ایک آدھ گیت ہجوم اشک کی نذر کرنا تو لازمی ہوتا ہے۔ موسیقاروں کے Portfolios میں موضوع پیشِ نظر کی مد میں بہت ہی معیاری گیت موجود ہیں۔ یہی حال ہمارے گلوکاروں کا ہے۔ اُن کا ایک ایک گیت حالتِ غم کی اضطراری کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ شائقین موسیقی جو خود اِن حالات سے گزرے ہوں اور جن کے سینوں میں داغ اُلفت کے زخم تازہ ہوں وہ فطری طور پہ ایسے رنجیدۂ خاطر نغمات کو پسند کرتے ہیں۔ ایسے نغمات میں اُنھیں درد اور علاجِ درد دونوں میسر آ جاتے ہیں۔ عاشقِ نامراد کبھی نہیں چاہتا کہ محبت کے زخم مندمل ہوں وہ اُنھیں تازہ رکھنے ہی میں آسودگی پاتا ہے۔ بسا اوقات زخموں کو کرید کر پھر سے ہرا کر دینے ہی میں راحت اور چین محسوس کرتا ہے۔

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

زیرِ نظر گانا، دلِ شوریدہ سے اُٹھنے والے طوفانوں کی پُر آشوب لہروں کا سنگِ ساحل سے ٹکراؤ ہے۔ بے قرار موجوں کی تلاطم خیزیوں کا شور ہے۔ گہرائی قلب سے اُٹھنے والے جذبوں کی پکار ہے اور ڈوبتے دلوں میں بننے والے گردابوں کی ولولہ انگیز گونج ہے۔

موسیقار ''روی'' نے نوشاد صاحب کی طرح اپنی دھنوں میں اکثر و بیشتر محمد رفیع صاحب کے اونچے سُر کو استعمال کیا ہے جس میں بہ یک وقت طرب و انبساط کا رنگ نشاط بھی ہے

اور آہِ رسا کا رقت آمیز ہیجان بھی موجود ہے۔ وہ جلال و جمال کی دونوں خصوصیات کو بڑی استراحت اور مہارت سے سُروں کے قالب میں ڈھال دیتے تھے۔ گیت گاتے وقت دیکھنے والوں کو اُن کے چہرے سے اس امر کا گمان تک نہ ہوتا کہ اُن کے سینے میں سانسوں کے Generators پوری قوت سے مصروف کار ہیں۔

اس گانے کی دُھن میں دل کو رنجور کر دینے والا سوز موجود ہے، آواز کہیں نستعلیق لہجے کی غماز ہے تو کہیں عمودی اُٹھان دل گرفتگی کا باعث ہے۔

''زندگی میری مٹانے کو محبت کی تھی''

اس بند میں ''کی تھی'' میں آواز کا ارتعاش، ستائے ہوئے انسان کی رُندھی ہوئی آواز کا متاثر کن اظہار ہے۔ گانے کی Composition متوازی اور عمودی سُروں کے قالب میں ترتیب دی گئی ہے۔ گویا یہ آواز کی پُر کاری کا امتحان تھا، روی جیسا ہوشیار موسیقار جانتا تھا کہ ایسے گانے کی سُر اور ساخت محمد رفیع صاحب کے لیے ہی موزوں ہو سکتی ہے، کسی اور فنکار کے بس کی بات نہ تھی جو مدھ سپتک کے پہلے سُر سے تار سپتک کے آخری نوٹ Note تک بلا چوں و چراں پہنچ جائے۔ آروہ اور ابروہ کے دونوں تقاضے ایک ہی سانس میں پورے کرے۔

آواز میں جذبات اور اُن کی ادائیگی، بحر میں متحرک موجوں کے سیلان اور اُن کے باہمی ربط کی صوتی تصویر کے مانند ہے۔ سامعین کے دل کے تار جب اس Rythemic Pattern سے ہم آہنگ ہوتے ہیں تو انسان خود کو کسی اور دنیا میں پاتا ہے۔ گانے میں اونچی تان اور چلاتی ہوئی آواز انسانی ذہن میں خوابیدہ کئی خلیات کو بیدار کرنے کا باعث ہوتی ہے، جس طرح کسان ہل کی تیز نوک سے دھرتی کے سینے میں پوشیدہ رازوں کو نکال باہر کرتا ہے۔

زور سے چیخیں گے، تو اظہارِ تمنا ہوگا

یا اقبال کے الفاظ میں

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

اونچی تان، آواز کے ایسے نشتر ہیں جو عروقِ مردہ میں خونِ زندگی کی روانی اور ترسیل کا باعث ہوتے ہیں۔

تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

کشاکش آہنگ ایک ایسی دستک ہے۔ جس سے ذہنوں کے بند دروازے اور روشنداں کھل جاتے ہیں۔ ان جھروکوں سے گزرتے ہوئے تازہ ہوا کے غول، پردوں اور جالوں کو ہٹا کر منتشر خلیات کی از سرِ نو شیرازہ بندی کرتے ہیں جس سے ذہنی سطح آئینے کی طرح صاف اور ملائم ہو جاتی ہے تلچھٹ اور غبار کے ہٹ جانے کی وجہ سے تفکر اور شعور نئے برگ و بار پیدا کرتا ہے، طلوعِ آفتاب، بذات خود، نغمہ وصوت ہے۔ ایک ایسی دلیل ہے۔ جس کی چکا چوند روشنی سے ظلمت شب اور اثر خواب آوری، دونوں اپنی بساط لپیٹ لیتے ہیں۔ شعاعِ آفتاب Sun's Magnetic field اونچی تان کی طرح، شور کا ایک ایسا بھرپور اور تیکھا واویلا ہے۔ جس کی تیز دھار سے چادرِ شب تار تار ہو کر اتنی سمٹ جاتی ہے کہ اس کا وجود تک باقی نہیں رہتا۔ نغمۂ نور اپنے محرکات اور سیمابی تقدیر کے طفیل ہر سوئی ہوئی زندگی میں تڑپ پیدا کرتے ہوئے اسے نظارہ حق کی دعوت دیتا ہے۔

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا

مطربِ رنگیں نوا

صدائے مرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز

اس کتاب کے متعدد مقامات میں اُن موسیقاروں کی معرفت محمد رفیع صاحب کے نغمات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ جن کے ساتھ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گزارہ اور اُن کے سنگیت میں گانے گائے لیکن بعض موسیقاروں کا ذکر نہ ہوسکا، اس سے یہ تعبیر اخذ نہ کی جائے کہ وہ اپنے کام میں کمزور تھے یا غیر معروف تھے، ایسا صرف کتاب کی بڑھتی ہوئی ضخامت کے پیش نظر کیا گیا ہے، ویسے بھی ہر موسیقار کا حوالہ دینا اس کتاب کی بنیادی غایت نہیں۔ محمد رفیع صاحب کی کششِ آواز اور مہک تو ہر پھول میں ہویدا اور شبنم کے ہر موتی کو درِ نایاب بنا گئی۔ کون سا موسیقار ہے جس کے گانے سے یکساں سلوک نہ کیا گیا اور وہ شہرت سے محروم رہا۔ موسیقاروں کے حوالے سے گائے گئے گیت ایک الگ اور اہم موضوع ہے جس پہ ایک علیحدہ کتاب کی ضرورت ہے۔ زندگی اور جذبۂ شوق سلامت رہا تو یہ کام بھی انشاء اللہ پورا ہوگا۔

میوزک ڈائریکٹر 'روی' جن کا پورا نام روی شنکر شرما تھا۔ رفیع صاحب کے بہت قریب رہے، اور بہت سے معیاری گانے اُن کے لیے تخلیق کیے۔ 1960ء میں گرودت پروڈکشن نے مشہور فلم ''چودھویں کا چاند'' بنائی تھی۔ جسے ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ فلم گرودت کی اپنی زندگی کے بارے میں تھی۔ فلم چودھویں کا چاند سے قبل ایس۔ ڈی۔ برمن گرودت کی تمام فلموں کے موسیقار تھے یہ کہا جاتا ہے کہ ایس۔ ڈی۔ برمن نے کسی وجہ سے گرودت کو فلم ''کاغذ کے پھول'' بنانے سے منع کیا تھا، جبکہ گرودت بضد تھے۔ ایس ڈی برمن نے یہاں تک کہہ دیا کہ اگر وہ باز نہ

آئے تو یہ اُن کی آخری فلم ہوگی اس کے بعد وہ گرودت کی کسی فلم میں موسیقی ترتیب نہیں دیں گے۔ اور یہی سچ ٹھہرا۔ گرودت نے فلم بناڈالی اور ادھر ایس ڈی برمن نے موسیقی کے حوالے سے اپنے تمام تعلقات منقطع کرلئے، چنانچہ گرودت نے روی سے مراسم بڑھائے اور انھیں فلم 'چودھویں کا چاند' کی موسیقی سونپ دی۔ اس فلم کے گیت کار شکیل بدایوانی تھے۔ بلاشبہ یہ محمد رفیع صاحب کے عروج کا زمانہ تھا۔ روی نے محمد رفیع صاحب کو اس فلم میں پانچ Solo گانے دیے۔ ایک نغمہ جو شہرت کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نقشِ دوام کی طرح حسنِ مادام بن گیا، اور جو تاروں کی انجمن میں نور خورشید بن کر چمکا...... چودھویں کا چاند ہو، یا آفتاب ہو...... جس کی گائیکی پہ محمد رفیع صاحب کو فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا، اور ساتھ ہی گانے کی بہترین شاعری پہ جناب شکیل بدایوانی کو بھی ''فلم فیئر'' ایوارڈ ملا۔ اس گانے کی شرح و بست بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ گانا اپنے تشریح کے مقامات کو خود بیان کررہا ہے، اتنا ہی کہنا کافی ہے، آغاز ہے عشق، انتہا حسین۔ لیکن یہ بیان کرنا ضروری ہے کہ یہ گانا اُس وقت تخلیق فن کے بامِ شہود پہ نمودار ہوا، جب 'فلم برسات کی رات'' میں موسیقار روشن کا گانا...... زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات...... فلم 'کالا بازار' میں ایس ڈی برمن کی موسیقی سے آراستہ...... کھویا کھویا چاند...... اور ایس۔ ڈی۔ برمن ہی کے دو گانے فلم ''بمبئی کا بابو' سے۔...... ساتھی نہ کوئی منزل...... اور...... دیوانہ، مستانہ ہوا دل...... اور 'کوہ نور' فلم کا شہرۂ آفاق گانا، نوشاد صاحب کی کمپوزیشن میں...... مدھوبن میرا رادھیکا ناچے رے...... اس کے علاوہ کئی گانے تھے، جو اخترِ تابندہ بن کے فلکِ سنگیت پہ ضوفشانی کررہے تھے، ان سب پر سبقت لے گیا۔ اور ایک تاریخ ساز گانے کے طور پہ اُبھرا۔ اسی فلم ''چودھویں کا چاند'' کا ایک اور نغمہ جو ساغر دیدۂ پرنم سے ٹپکتے ہوئے اشکوں کے مانند کششِ حسن کو غمِ ہجر سے فزوں کرتا ہے، جس میں یاس و اُمید کے حوالے تابِ شکیبائی کو قوتِ گویائی عطا کرتے ہیں۔ یہ قعرِ دریا میں چمکتے ہوئے گوہر کی طرح ہے۔

ملی خاک میں محبت، جلا دل کا آشیانہ
جو تھی آج تک حقیقت، وہی بن گئی فسانہ

یہ بہار کیسی آئی جو خزاں بھی ساتھ لائی
میں کہاں رہوں چمن میں میرا لٹ گیا ٹھکانہ

مجھے راستہ دکھا کر، میرے کارواں کو لوٹا
ادھر آ گلے لگا لوں، تجھے گردشِ زمانہ

یہ نغمہ تلخیٔ دوراں کے اظہار تشویش کا دل سوختہ گریہ ہے۔ بے بسی کی ایسی کیفیت کا بیان ہے جس میں دلِ طالبِ نظارہ ہے لیکن آنکھ محروم نظر، محمد رفیع صاحب کی صدائے درد انگیز اسبابِ حادثات اور ستم ہائے زمانہ کو دل کی اُس ٹوٹی ہوئی تار سے پیش کرتی ہے جس میں درد کے سوا کچھ اور نہیں۔ یہ گانا سراپا درد ہے۔ شامِ غربت اور غم کدۂ نمود میں دلِ ناصبور کا نوحۂ آواز کے رقت آفریں پیرائے میں نہ کسی نے پیش کیا اور نہ ہی کوئی پیش کر سکے گا۔

روی شرما پچاس کی دہائی میں اُس وقت فلم جگت میں قدم فرسا ہوئے، جب بھارتی فلم سنگیت میں بہت بڑے اور مہا استاد سنگیت کی سنہری تاریخ رقم کر رہے تھے۔ جن میں ایس ڈی برمن، سی رام چندر، انیل بسواس، مدن موہن، شنکر جے کشن، خیام، نوشاد، روشن اور ہیمنت کمار شامل تھے۔ رفیع صاحب اُس زمانے میں اپنے فن کے عروج پہ تھے۔ بہت سے نغمہ نگار، موسیقار فلم اداکار اور پروڈیوسرز ایسے تھے جو رفیع صاحب کے نغمات کی بھرپور کامیابی کی وجہ سے یکدم بامِ عروج پہ پہنچ گئے، اُن میں ایک نام روی کا بھی شامل ہے۔ دہلی سے تعلق تھا۔ تلاشِ روزگار انھیں بھی بمبئی لے آیا، جہاں خاصی کسمپرسی کی زندگی بسر کی، گانے کا شوق تھا، لیکن یہ آبائی پیشہ فن نہیں تھا۔ ابتداء میں فلمی کورس وغیرہ میں گاتے رہے۔ ہمینت کمار صاحب کی نگاہ نے روی میں چھپے ہوئے فنکار کو گہری نگاہ سے دیکھا۔ Harmonium بجانا جانتے تھے۔ پہلے سازندے کی حیثیت سے کچھ عرصہ کام کرتے رہے بعد ازاں وقت کے ساتھ ترقی کرتے ہوئے ہیمنت کمار کے اسسٹنٹ ہو گئے۔ فلم ''ناگن'' کی موسیقی اور گائے گئے تمام نغمات نے ہمینت کمار کو بہت مقام بخشا خاص طور پر ایک گانے کی ٹوک ٹیون جس پہ...... تن ڈولے میرا من ڈولے...... گانا تجویز کیا گیا اس میں بجائی گئی بین نے سب کو متوجہ کیا۔ یہ دھن اتنی مقبول ہوئی کہ برصغیر میں تمام سپیروں نے اس کو اپنا لیا اور آج بھی جہاں کہیں سانپ کا تماشہ، یا ناگ کو پکڑنے کا عمل ہو سپیرے اسی دھن

ہیں سانپ پر ساحر طاری کر کے اُسے پکڑتے ہیں۔ اس دھن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ در اصل یہ روی نے کمپوز کی تھی اور گانے کی ریکارڈنگ کے وقت بھی بین انھوں نے ہی بجائی تھی۔ اُس فلم کے گانوں کی تیاری میں ہمینت کمار نے روی کی فنکارانہ تخلیقی صلاحیتوں کو بہت سراہا اور انھیں اعتماد کے ساتھ یہ عندیہ دیا کہ آپ کو میرے ساتھ بطور اسسٹنٹ کام کرنے کی ضرورت نہیں، آپ اس قابل ہیں کہ اپنے انفرادی نام سے میوزک کمپوز کر سکتے ہیں، لہٰذا پہلی فلم جس میں میوزک دیا وہ ''وچن'' تھی۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ یہ سلسلہ آگے بڑھا، لیکن 1960ء میں فلم ''چودھویں کا چاند'' سے یکدم کایا پلٹ گئی اس کے بعد پھر تواتر سے کام ملنا شروع ہو گیا۔ ان کے Protfolio میں بڑے ہی کامیاب نغمات ہیں۔ سبھی گلوکاروں سے حسبِ ضرورت گانے گواتے رہے۔ Female سنگرز میں آشا بھوسلے ان کی پسندیدہ اور کامیاب فنکارہ تھیں۔ اگرچہ لتا منگیشکر نے بھی ان کے لیے بڑے عمدہ گانے گائے، لیکن لتا چونکہ بڑے ناموں کے ساتھ ہی وابستہ رہنا پسند کرتی تھیں، ابھرتے ہوئے نئے موسیقاروں سے ذرا فاصلے پر ہی رہیں، روی کو بھی انھوں نے ابتدا میں گھاس نہیں ڈالی، اگر کوئی گانا ریکارڈ کرنا طے پا بھی جاتا تو وہ ریہرسل کے لیے ہفتوں بلکہ مہینوں انتظار کرواتیں جس کی وجہ سے روی اور لتا منگیشکر کے تعلقات بھی ممکنہ حد تک خراب ہوئے بالآخر روی کا پورا رجحان آشا بھوسلے کی جانب ہو گیا۔ Male سنگرز میں محمد رفیع صاحب ان کے پسندیدہ گلوکار تھے، لیکن رفیع صاحب کے علاوہ بہت سے نغمات مہندر کپور، منا ڈے اور مکیش سے بھی گوائے۔ روی کی کمپوزیشن میں بھی ہم لکشمی پیارے، خیام اور جے دیو کی طرح دھنوں کا وسیع امتزاج دیکھتے ہیں۔ نوشاد، شنکر جے کشن اور او پی نیر کی طرح اپنی پہچان کے مخصوص حوالہ جات نہیں بنائے۔ دھنوں کی تخلیق اور سازوں کی ردھا کے دائرے کو کھلا رکھا۔ سچوئیشن کے مطابق نغمات کو ساز و آواز کی معرفت کمپوز کرتے رہے۔ دھن کی قدروں کو سنگیت کے حوالے سے سمجھنے کا گہرا علم اور تجربہ رکھتے تھے۔ اس لیے ان کمپوز کیے ہوئے نغمۂ عشرت اور نالۂ غم پہ مبنی دھنوں میں نفسی باریکیوں کی وہ رمزیں سننے کو ملتی ہیں۔ جو دل و دماغ پہ گہرے اثرت متعین کرتی ہیں۔ نغمے کی دھن، بیج کی طرح ہے جس کی نمود میں غنچہ گل کی رنگت اور مہک کا دارومدار ہے۔ روی کے نغمات میں ہنگمہ آفرینی کا راز ہی دھنوں کی بُنت Structure of Melody میں ہے۔ اُن کی دھنوں میں غنایت اس طرح گندھی ہوئی ملتی ہے جیسے آغوشِ گل میں مہک۔ بے شمار گانے ہیں جو اُن کے فلسفہ سنگیت کے ترجمان ہیں۔

ایک مختصر سی فہرست پیش خدمت ہے۔ اُن معروف نغمات کی جنھیں روی نے محمد رفیع صاحب کے لیے کمپوز کیا۔

گانا	فلم	سال	گیت کار
اجڑ گیا پنچھی، اب تیرا بسیرا	گھر کی لاج	1960	راجندر کرشن
ہائے رے انسان کی مجبوریاں	گھونگھٹ	1960	شکیل بدایوانی
حُسن والے تیرا جواب نہیں	گھرانہ	1961	شکیل بدایوانی
جب سے تمھیں دیکھا ہے، آنکھوں میں	گھرانہ	1961	شکیل بدایوانی
مجھے پیار کی زندگی دینے والے	پیار کا ساگر	1961	پریم دھون
رازِ دل اُن سے چھپایا نہ گیا	اپنا بنا کے دیکھو	1962	اسد بھوپالی
بار بار دیکھو	چائنہ ٹاؤن	1962	مجروح سلطانپوری
یا میری منزل بتا، جا زندگی کو	راکھی	1962	راجندر کرشن
اتنی حسیں اتنی جواں رات	آج اور کل	1963	ساحر لدھیانوی
مجھے گلے سے لگا لو بہت اداس	آج اور کل	1963	ساحر لدھیانوی
یہ وادیاں یہ فضائیں	آج اور کل	1963	ساحر لدھیانوی
اس بھری دنیا میں	بھروسا	1963	راجندر کرشن
یہ جھکے جھکے نیناں	بھروسا	1963	راجندر کرشن
کون اپنا کون پرایا	کون اپنا کون پرایا	1963	شکیل بدایوانی
ذرا سن حسینہ نازنین	کون اپنا کون پرایا	1963	شکیل بدایوانی
دیوانہ کہہ کہ آج مجھے پھر پکارا ہے	ملزم	1963	شکیل بدایوانی
جانِ بہار حسن تیرا	پیار کیا تو ڈرنا کیا	1963	شکیل بدایوانی
زندگی کیا ہے غم کا دریا ہے	پیار کیا تو ڈرنا کیا	1963	شکیل بدایوانی
تم جس پہ نظر ڈالو	یہ راستے ہیں پیار کے	1963	راجندر کرشن
دل میرا آج کھو گیا کہیں	دور کی آواز	1964	شکیل بدایوانی
اک مسافر کو یہ دنیا میں کیا چاہیے	دور کی آواز	1964	شکیل بدایوانی

حسن سے چاند بھی شرمایا ہے	دور کی آواز	1964	شکیل بدایوانی
کتنی جواں ہے زندگی	شہنائی	1964	راجندر کرشن
نہ جھٹکو زلف سے پانی	شہنائی	1964	راجندر کرشن
چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو	کاجل	1965	ساحر لدھیانوی
کل چمن تھا، آج اک صحرا ہوا	خاندان	1965	راجندر کرشن
بھری دنیا میں آخر دل کو	دو بدن	1966	شکیل بدایوانی
نصیب میں جس کے جو لکھا	دو بدن	1966	شکیل بدایوانی
رہا گردشوں میں ہر دم	دو بدن	1966	شکیل بدایوانی
لگ جا گلے دل رُبا	دس لاکھ	1966	پریم دھون
جتنی لکھی تھی مقدر میں	نئی روشنی	1967	راجندر کرشن
کس طرح جیتے ہیں یہ لوگ	نئی روشنی	1967	راجندر کرشن
تیری آنکھ کا جو اشارہ نہ ہوتا	نئی روشنی	1967	راجندر کرشن
تجھ کو پکارے میرا پیار	نیل کنول	1968	ساحر لدھیانوی
بابل کی دعائیں لیتی جا	نیل کنول	1968	ساحر لدھیانوی
مجھے عشق ہے تجھی سے	اُمید	1971	شکیل بدایوانی
دور رہ کے نہ کرو بات	اماجت	1968	ساحر لدھیانوی

رخصت اے بزمِ جہاں

اس کارِ گہ فطرت میں تقدیرِ اشیاء اور تقدیرِ انسان جدائی ہے۔ ہر چیز اپنے اصل سے علیحدہ و جدا ہو کر اگلی منزل میں جانے کے لیے اپنی راہ لیتی ہے۔ اقبالؒ کے الفاظ میں

ہے خواب ثباتِ آشنائی
آئین جہاں کا ہے جدائی

اس دنیا میں تمنائے وصال، سراپا پیغامِ فراق ہے۔ لیکن عجب بات ہے کہ دنیا میں ہر شے ہر دوسری شے کے حلقۂ کشش میں رہتے ہوئے تکمیلِ آرزو کے مراحل سے گزرتی ہے۔ قربت باعثِ التفات ہے، لیکن وہی سحاب جو وجودِ بحر سے جنم لیتا ہے، ہوا کا ہمراہی بن کر سینہ آب سے جدا ہو جاتا ہے۔ پھول جو شاخوں کے نہاں خانۂ تخلیق سے معرضِ وجود میں آتا ہے، چند دن تک رونقِ گلستان کو اپنی مہک سے عطر بیز کرنے کے بعد اسی شاخ کو وداع کر کے فرشِ زمیں پر بکھر جاتا ہے۔ ماں کی کوکھ سے جنم لینے والا انسان ماں کا جزوِ بدن ہوتے ہوئے بھی ایک دن داغِ مفارقت سے سب کو سوگوار کرتا ہوا عالم عدم کو سدھار جاتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود سماج نام ہی باہمی تعلقات کی کشش میں رہنے کا ہے لیکن سماجی تعلقاتی کشش دو طرح کی ہے۔ ایک تو گرفتاریِ کشش دل ہے، جو دلوں کو باہم کرنے کی وجہ ہے۔ یہ حقیقی محبت ہے جو انسانوں کو قریب لاتی ہے، جذبوں کے یہ سلسلے دائمی ہیں اور آئینِ حق کے مطابق ہیں۔ یہ ایسا طوفانِ تُند ہے جس کی راہ میں ہر آنے والی رکاوٹ تنکے کی طرح بہہ جاتی ہے۔ یہ مادی درجات سے بلند ہوتی ہوئی ارتقائی تشکیل پا کر ازلی اور ابدی دنیا سے ہمکنار ہوتی ہے۔ دوسری کشش جو رواجِ عام کی طرح سب کو کھینچتی ہے۔ وہ مادی وسائل سے ہمکنار ہوتی ہے، یہ کشش مرعوب کرتی ہے۔ متوجہ کرتی ہے۔ بے وزن

لوگ جن میں جوہر خوداری کا فقدان ہوتا ہے، وہ دولت وشہرت اور جاہ وجلال کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ چڑھتے سورج کو بھی سلام کرتے ہیں۔ دوسری طرف لوگوں کو رام کرنے اور غلام بنانے میں بھی بہت نشہ ہے، اسی لئے تو خدا بن کر لوگوں سے اپنی پرستش کروانا ناعاقبت اندیشوں کا محبوب مشغلہ رہا ہے، لیکن دولت سے حاصل کردہ شہرت بھی ریت کے اُن گھروندوں کی طرح ہے جو ہوا کی ہلکی سی جنبش سے تہِ خاک ہو جاتے ہیں یا پانی کی ایک لہر سے دریا برد ہو جاتے ہیں۔

بہر حال انسانی ذات، جب بے کشش ہوتی ہے، تو ہر طرح کا کیف وسرور بھی منہ موڑ لیتا ہے۔ وہی لوگ جو اُس کے آستانہ حسب پہ اپنا ماتھا ٹیک رہے ہوتے ہیں وہ مڑ کر بھی دیکھنا گوارہ نہیں کرتے۔ سب اپنے اور پرائے پہچاننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ انسان جو سب کی آنکھ کا تارا ہوتا ہے ایک ٹوٹے ہوئے شہاب کی طرح اپنا وجود کھو دیتا ہے، افتادگی ستم اُسے دیوانہ بنا دیتی ہے، وہ خود کو کسی حلقۂ کشش میں رکھنا چاہتا ہے، لیکن اُس کی ذت اُس بنجر زمین کی طرح بن جاتی ہے جس میں کی فصل کی کاشت نہیں ہو سکتی۔

پروڈیوسر گرودت کے ذہن میں اوپر بیان کردہ، نفسیاتی خلفشار کا ایسا ہی خاکہ ہوگا جسے نغمے کی صورت میں اُنھوں نے فلم کاغذ کے پھول کی پچویشن کے لیئے تجویز کیا۔ یہ نغمہ ہندوستانی فلم سنگیت کا بہت بڑا گانہ ہے۔ اس گانے کے تمام ترکیبی اجزاء معیار اور ستایش کی معنویت کے آئینہ دار ہیں۔ موسیقار ایس۔ڈی برمن نے اپنی تخلیقی اختراع کی جس منزل پہ اُسے کمپوز کیا وہ غم گساری کے سوا کچھ نہیں، چکی کی بھارت سلوں کے رگڑ سے پیدا ہونے والی صدائے آہ وزاری ہے جس میں دلی جذبات کو آہستہ آہستہ پسا جا رہا ہو۔ اک صدائے درد ہے، جو خراشِ ناخن سے دلوں کی عزہ داری بیان کر رہی ہو۔ ایسی برہوں صدا جس سے نبضِ ہستی تھم جائے کیفی اعظمی نے زمانے کی چتا میں جلتے ہوئے جذبات کو یوں بیان کیا۔

ارے دیکھی زمانے کی یاری، بچھڑے سبھی باری باری
کیا لے کے ملیں اب دینا سے آنسو کے سوا کچھ پاس نہیں
یا پھول ہی پھول تھے دامن میں، یا کانٹوں کی بھی آس نہیں
مطلب کی ہے دنیا ساری، بچھڑے سبھی باری باری
وقت ہے مہرباں، آرزو ہے جوان فکر کل کی کیوں کریں

اتنی فرصت کہاں

دور یہ چلتا رہے

رنگ اُچھلتا رہے،

روپ مچلتا رہے، جام بدلتا رہے

رات بھر مہمان ہیں، بہاریں یہاں، رات گر ڈھل جائے گی۔

پھر یہ خوشیاں کہاں

پل بھر کی خوشیاں ہیں ساری

بچھڑے سبھی باری باری

اس گانے سے مماثلت رکھتا ہوا ایک اور نغمہ جس میں انسان کی اندرونی خلش اور خلفشار اُس میں باغیانہ رویے پیدا کرتے ہیں۔ اس صورتِ حالات میں بھی دو جذبے اس کے ذہنی اور نفسی شعار کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ایک تو اُس کی اندرونی شکست اور کم مائیگی ہے جو اسے آگے بڑھنے اور کسی منزلِ امکان تک پہنچنے نہیں دیتی۔ یہ منفی رجحان ہے انسان اپنی ذات میں سکڑ جاتا ہے، پستی اختیار کرتے ہوئے رجائیت پہ مائل ہو جاتا ہے، چونکہ کسی بھی امتحان گاہ میں وہ کامیابی حاصل کرنے کی اہلیت سے محروم ہوتا ہے اس لیے ایسی تمام ممکنات میں کیڑے نکالتا ہے جو اُسے امتحان گاہ میں لاتی ہیں۔ دوسرا جذبہ خودداری اور خود انحصاری کی اُن اعلیٰ اقدار کی بدولت ہے۔ جس سے انسان کی جسمانی اور روحانی قوتوں کو ارتکاز نصیب ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک نفسی تغیر ہے جس کی وجہ سے شعور و ادراک میں انقلابی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ زاویہ نگاہ بدل جاتا ہے سوچ کے دھارے رُخ تبدیل کر لیتے ہیں۔ ایک واضح منزل کا تعین نصیب ہونے پر انسان اُس منزل کو اپنا نصب العین سمجھتے ہوئے ایک مسافر کی طرح گامزن ہوتا ہے، ہر شے جو اپنی مادی زینت و ستائش کے ساتھ اُس راہ میں آتی ہے وہ اُسے گردِ راہ کے علاوہ کچھ نہیں جانتا، وہ راہِ شوق کا مسافر بن جاتا ہے۔

تو رہ نورد شوق ہے، منزل نہ کر قبول

لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

ساحر لدھیانوی نے جب یہ گانا...... یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے...... لکھا تو اپنی

ذاتی سوچوں کا تمام منشور اس میں رقم کر دیا، یہ کہنا تو مشکل ہے کہ کون سا جذبہ اُن کی اس تحریک کا باعث تھا۔ تاہم ایک باغیانہ فلسفہ جو زمانے کے تفاوت کا باعث ہے جس کی وجہ سے سماج میں غیر مساویانہ معاشرت قائم ہے، جو طبقات کو جنم دیتی ہے، نفرتیں اور محبتیں اسی عدم توازن کی وجہ سے ہیں۔ یہ گانا بھی گرودت کی اُس انقلابی فلم ''پیاسا'' کے لیے تھا۔ جس کے بارے میں اُنھوں نے خود کہا تھا کہ یہ فلم وقت سے بہت پہلے بن گئی ہے۔ فلم بین طبقہ اُس وقت 1957ء میں شائید اس فلم کے انقلابی پیغام کو سمجھنے کی اہلیت سے محروم تھا۔ اس فلم کی موسیقی جسے ایس ڈی برمن نے کمپوز کیا وہ بھی بہت انقلابی طرزِ ادا پہ مبنی تھی۔ محمد رفیع صاحب کو چھے Solo گانے ایس۔ڈی برمن نے دیئے۔ ان جدت طراز نغمات میں ایک گانا جو خاص اہمیت کا حامل ہے۔

یہ محلوں یہ تختوں، یہ تاجوں کی دنیا
یہ انساں کے دُشمن، سماجوں کی دنیا
یہ دولت کے بھوکے، رواجوں کی دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

یہ گانا وقت کے اُس دھارے 1957ء میں کمپوز کیئے جانے والے فلمی گانوں کی ڈگر سے ہٹ کر تیار کیا گیا۔ اُس واردات کے ماحول، اور وہ تمام نشیب و فراز جو اس گانے کی ارادت کے متقاضی تھے۔ وہ دھن کے ایک ایسے قالب میں ڈھالے گئے جن کا اطلاق سچوایشن پر بھی ہوا۔ اور گانے کے غیر فلمی یعنی صوتی Audience ماحول کو بھی مکمل کر گئے۔ پورے نغمے میں ساز قطعی غیر متحرک ہیں اور اگر ہیں تو دور کہیں آہستگی کے ساتھ نغمہ زنی کر رہے ہیں۔ موسیقار نے سارا زور گانے میں آواز کے Tempo پہ مرکوز رکھا ہے۔ جو آہستگی کے ساتھ درجات میں Low Notes سے بتدریج بڑھتی ہے۔ ساتھ ہی سازوں کا بڑھتا ہوا امتزاج بھی آواز کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ آخری بند اس گانے کا نقطہ عروج Focal Point ہے، جہاں آواز پھن پھیلائے ڈسنے کو تیار ہے۔

جلا دو، جلا دو اسے پھونک ڈالو یہ دنیا
میرے سامنے سے ہٹا لو یہ دنیا
تمہاری ہے تم ہی سنبھالو یہ دنیا
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

یہ گانا باغیانہ آواز کا چلاتا ہوا واویلا ہے۔ ایک ہنگامِ محشر ہے، جو چیخ چیخ کر دنیا اور سماج کا چہرہ نوچ رہا ہو۔ ایک شہ سرخی ہے۔ جو سرِ عام انتباہ کر رہی ہے۔ اپنے ساتھ کیے گئے مظالم اور ناانصافیوں کا رونا ہے جسے یہ بانگ وہل تشہیر از عام کیا جا رہا ہے۔ ساتھ ہی آواز میں بے دلی اور بے اعتنائی کی اداسی بھی ہے۔ یہی بے رنگی اور ناشگفتگی گانے کا وہ تاثر ہے، جو اسے رنگین اور شگفتہ بھی بناتی ہے۔ یہ گانا بذاتِ خود ایک ''ایکٹ'' ہے جسے گرودت نے پردہ سیمیں پر پیش کیا، لیکن محمد رفیع صاحب نے اسے آواز کے ذریعے نغمے کی صورت میں رقم کیا۔

......☆......

میں اپنے آپ سے گھبرا گیا ہوں
مجھے اے زندگی دیوانہ کردے

کہاں سے یہ فریبِ آرزو مجھ کو کہاں لایا
جسے میں پوجتا تھا آج تک نکلا وہ اک سایہ
خطا یہ دل کی ہے، میں شرما گیا ہوں

بڑے ہی شوق سے ایک خواب میں کھویا ہوا تھا میں
عجب مستی بھری ایک نیند میں سویا ہوا تھا میں
کھلی جب آنکھ تو تھرا گیا ہوں
میں اپنے آپ سے گھبرا گیا ہوں
مجھے اے زندگی دیوانہ کر دے

یہ گانا نظری امکانات و ممکنات اور اُس کے وجودی دائرہ اثر میں آنے والے مشاہدات کے درمیان حدود کو متعین کرتے ہوئے، حقیقتِ راز کے خفیف پردوں کو ہٹا کر انسانی نفسیات کی ایک واضح تصویر پیش کرتا ہے۔ راجندر کرشن نے اس گانے میں فلمی انداز کی مروّجہ شاعری سے قطع نظر، بڑی بلاغت کے ساتھ انسان کے نفسی پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ خفی متعلقات جو

انسانی شعائر فطرت کی نشاندہی کرتے ہیں، دراصل صوفیا کرام کی شاعرانہ غرض و غایت کے مندرجات میں۔

میں اپنے آپ سے گھبرا گیا ہوں
مجھے اے زندگی دیوانہ کر دے

انسانی نفسیات کی کشیدگی، جو مسائل کی بہتات اور اُن کے الجھاؤ کی وجہ سے انسان کو جکڑ لیتی ہے۔ ذہنی کشمکش اور اُس کی تفریط انسانی قویٰ کو مضمحل کر دیتے ہیں۔ جس کے باعث تدبیری عمل اور سوچ بچار کے ممکنہ ارادے، جو مسائل کے سلجھاؤ کی عملداری میں ممد و معاون ہوتے ہیں، سب دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں، جس کی وجہ سے نفسیاتی ابتلاؤں سے ماؤف ذہن، زندگی کے روشن پہلوؤں کو بھی تاریک سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔ اس ہیجان خیز گھبراہٹ سے نجات کی ایک صورت کو وہ باعثِ تسلیم و رضا سمجھتا ہے کہ جنون و دیوانگی اُس سے ہوش و حواس کے تمام گہنے چھین لے، وہ عالمِ بے خودی کی تمنا کرتا ہے، درد کو پا لینے اور درد کے ضمیر میں مقام کرنے کی سعی کرتا ہے۔

کہاں سے یہ فریبِ آرزو مجھ کو کہاں لایا
جسے میں پوجتا تھا آج تک، نکلا وہ اک سایہ
خطا دل کی ہے، میں شرما گیا ہوں

عشق کے غم اور اُس کی لذت کا اثر دوگنا ہے۔ جو کبھی سوز و دردمندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی مستی و خرابی میں۔ راجندر کرشن نے حقیقی و نظری صورتِ حال کی بحث کی کافیہ بندی کو غیب و حضور کی لغت میں بیان کیا ہے۔ عشق حقیقی ہر غائب کو تجلیٔ نگاہ میں سمو لیتا ہے اور محسوس کو اشاراتی حسنِ نظر سے اوجھل بھی کر دیتا ہے۔ محبوب سامنے بھی ہے اور نگاہ سے گریزپا بھی ہے۔

نہ حکایتِ دل من بگو کہ خوب دانی
دل من کجا کہ اورا بکنار من نیابی

(اقبال)

(میرے دل کی کہانی آپ سنائیں، کیونکہ آپ اسے بہتر جانتے ہیں۔ مجھے بتائیں کہ میرا دل کہاں ہے میں اُسے اپنے پہلو میں تو نہیں پاتا)

موسقار اقبال قریشی نے اس گانے کو 1960ء میں بننے والی فلم ''بندیا'' کے لیے کمپوز کیا تھا۔ بھارتی فلموں میں اس حوالے سے بہت درجہ بندی پائی جاتی ہے کہ فلاں میوزک ڈائریکٹر نے کس مشہور پروڈیوسر کے ساتھ کس بینر کے لیے کام کیا۔ پروڈیوسرز کی مالی اور سوشل حیثیت کیا تھی، اور فلم میں وقت کے کون کون سے معروف فنکار تھے نیز فلم نے کتنا بزنس کیا وغیرہ وغیرہ۔ اس حوالے سے اقبال قریشی صفِ اول کے موسقاروں میں شامل نہ ہوسکے۔ یہ بدنصیبی ہے کہ ہمارے یہاں گیت کو عزت و توقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور ''وزن'' کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی۔ بہر کیف اقبال قریشی پچاس سے لے کر اسی کی دہائی تک مصروف رہے اور فلموں کو موسیقی سے آراستہ کرتے رہے محمد رفیع صاحب کے لیے قریباً چونتیس Solo گانے تیار کیے اور اڑتیس دوگانوں کی صورت میں گوائے۔ اُن میں کچھ خاصے مقبول بھی ہوئے جن کا چرچا آج بھی ہے۔ اُن گانوں کی حنائی تازگی اور سوندھی خوشبو آج بھی یادِ رفتہ کے حوالوں کو مہکاتی ہے۔ ذیل میں کچھ گانے درج کر رہا ہوں۔

ایک چنبیلی کے منڈوے تلے	محمد رفیع، آشا بھوسلے	چاچاچا 1964
وہ ہم نہ تھے، وہ تم نہ تھی	محمد رفیع	چاچاچا 1964
صبح نہ آئی، شام نہ آئی	محمد رفیع	چاچاچا 1964
پھر آنے لگا یاد مجھے، پیار کا عالم	محمد رفیع	یہ دل کس کو دوں 1963

زیرِ تبصرہ گانا...... میں اپنے آپ سے گھبرا گیا ہوں...... اقبال قریشی نے اسے راگ تلنگ میں کمپوز کیا ہے، تلنگ، کھماج ٹھاٹھ کے خاندانی شجرہ کی ایک شاخ کا نام ہے، میٹھے دھت کی مٹھاس اور شرینی اس راگ کی خاصیت ہے۔ راجندر کرشن کے لکھے ہوئے گانے کے بول مکمل طور پہ اس راگ کے پیراہن میں سما گئے ہیں، شاعری میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو راگ کی چار دیواری سے باہر ہو، محمد رفیع صاحب کی آواز کی پور وادھا اور ریتر تھا Diametrical Volume اور Density جسے میں حجماتی پھیلاؤ کی اصطلاح سے تعبیر کرتا ہوں، وہ کس قدر کامل ہے؟ شائد ہی کوئی اور مغنی، اس جامعیتِ کے ساتھ اسے پرایہ جمالِ آہنگ میں اُتار سکتا۔ یہ گانا سراپا تخیلاتی مصوری Idiomatic Illustration کے نعرۂ مستانہ کا پرآشوب غوغا ہے، جس کی تاب لانا مشکل ہے۔ گانے کا آغاز تار سپتک کے اونچے نوٹ کے ہنگام پر ورسُر سے کیا ہے جو مثلِ صبا، بدنِ لالہ و گل

کے اندر داخل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، اور ایک ہی پھونک سے غنچے کی گرہ کھول دیتی ہے ......اے زندگی دیوانہ کر دے...... کرشمہ سنج اور ادا فہم، جو مشتِ غبار میں جلوہ دیکھ لیتے ہیں وہ گانے کے بند......اے زندگی دیوانہ کر دے...... کی ادائیگیِ اظہار پہ قربان ہوئے ہوں گے۔ یہ بند ادائیگی اور غنایت کے حوالے سے پوری دھن کا نقطۂ ماسکہ ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ غیر محسوسات کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا، آتشِ لالہ کیا ہوتی ہے؟ یہ راز سینۂ ہستی کے شوخ جذبات ہی جان سکتے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کی آواز حُسنِ ذات پر پڑے ہوئے صفات کے پردوں کو ہٹا کر جلوۂ ناتمام کو پوری طرح نمایاں کر دیتی ہے۔

گانے کی استھائی میں تنفس، اور زورِ دروں کے بالائی پردوں کی Full Blast متوجہ کرتی ہے۔ سارا گانا ہی اونچے سُروں میں گایا گیا ہے۔ قائم سُر اُس کی پکڑ اور Consistency یعنی جمال اور جلال کو ایک سطح پہ قائم رکھنا ایسی کرشمہ سازی ہے جسے کوئی ماہر نغمہ سنج ہی انجامِ کار تک لا سکتا ہے۔ پوری دھن میں راگ کی لہروں کا واویلا بڑا تند ہے۔ ایسے بہاؤ کو کناروں کے اندر رکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ موسیقار تو اپنے نوکِ قلم سے بس سیاہی چھڑکتا ہے۔ اُس سے نقش کیا بنے گا اور کیسے بنے گا، محمد رفیع صاحب اس فن سے خوب آشنا تھے۔ فنِ کوزہ گری کے لیے کمہار کو ایسی گندھی ہوئی مٹی کی ضرورت ہوتی ہے جو باہم یکجان ہو۔ جس میں حرارت اور نمی کی مناسب مقدار اور توازن ہو، جو اپنے وجود میں نہ زیادہ سخت ہو اور نہ پتلی، اُس میں کوئی رَڑک یعنی ایسا عنصر شامل نہ ہو جو اُس کے سالماتی اجزاء کا حصہ نہ بن سکے۔ ایسی تمام علتوں کو چھلنی کے عمل سے گزار کر مٹی کے وجود سے الگ کرنا پڑتا ہے۔ جو اُس کے ملائم جسم پر خراش ڈالنے کے مرتکب ہوں۔ آواز بھی کمہار کی مٹی کی طرح ہے، اُس میں نمی اور حرارت کی آمیزش آواز کے وصفِ لوچ اور کمانداری کا موجب بنتی ہے۔ آواز ان دو عناصر سے رس پا کر رسیلی ہو جاتی ہے، جس سے بہاؤ تشکیل پاتا ہے، اس بہاؤ میں تلاطم، مدوجزر یا آشوب پیدا کرنا سانس کی زور آوری اور گرفت پہ منحصر ہے، بہاؤ بے جوڑ مثالِ آئینہ ہے، یہ بہتے ہوئے لاوے یا زجاج کی طرح ہے، یہ بہاؤ جب بیان کے متشکل (سُر) میں پیش کیا جاتا ہے تو مصورانہ جہت اختیار کر لیتا ہے۔ جسے گیت یا نغمہ کہا جاتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز مصورانہ اعجاز کا کامل ترین نمونہ ہے۔

تقدیر کا فسانہ جا کر کسے سنائیں
اس دل میں جل رہی ہیں ارمان کی چتائیں

سانسوں میں آج میرے، طوفان اُٹھ رہے ہیں
شہنائیوں سے کہہ دو کہیں اور جا کے گائیں
اس دل میں جل رہی ہیں ارمان کی چتائیں

متوالے چاند سورج، تیرا اُٹھائیں ڈولا
تجھ کو خوشی کی پریاں گھر تیرے لے کے جائیں
اس دل میں جل رہی ہیں ارمان کی چتائیں

تم تو رہو سلامت، سہرا تمھیں مبارک
میرا ہر ایک آنسو دینے لگا دعائیں
اس دل میں جل رہی ہیں ارمان کی چتائیں

فلم سہرا 1963ء میوزک ڈائریکٹر رام لال۔ شاعر حسرت جے پوری اس گانے کے میوزک ڈائریکٹر رام لال جن کا بھارتی فلم انڈسٹری میں کوئی بڑا نام اور مقام نہیں، یہ ضروری بھی نہیں کہ بڑا کام بڑے نام والے ہی کرتے ہیں، بلکہ بڑے نام والوں کے سارے پکوان میٹھے نہیں ہوتے۔ لیکن رام لال جی نے اس گانے کی ترکیب و ترتیب Composing میں بڑا کام کیا۔ اپنے کیریئر کے ابتدائی سالوں میں وہ بطور اسسٹنٹ مصروفِ کار رہے، رام گنگولی کے ساتھ بھی کچھ عرصہ گزارا، بطور میوزک ڈائریکٹر، اُن کے حصے میں چند ایک فلمیں ہی آئیں، اُن کا اپنا انفرادی کمالِ فن شہنائی اور Flute بجانا تھا۔ جسکا قابلِ رشک مظاہرہ انھوں نے اس گیت میں بھی کیا ہے۔ فلم 'سہرا' کا زیرِ تبصرہ گانا اُن کی فنی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ میوزک کمپوزنگ گانے کی حقیقی بنیاد Base Structure ہے۔ جس پر شاعر اور گلوکار اپنی شاعری اور آواز کے روپ میں درودیوار تعمیر کرتے ہیں۔

یہ گانا غم اور خوشی کے تاثر کو اہم کرتا ہے ایک طرف خوشی کے شادیانے اور دوسری جانب غم دِل کی نوائے فغاں ہے۔ رام لال جی نے دونوں جذبات کے امتزاج کو بڑے ہی دلکش، اور پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے اس مقصد کے لیے اُنھوں نے کھماج ٹھاٹھ کے بنیادی راگ 'دیس' کو اس گانے کی دھن کے لیے منتخب کیا، راگ دیس کا میٹھا درد راگ کی خاصیت اور اُداس بیابانی اس کی رعنائی ءِ تعمیر ہے۔ اُس پر محمد رفیع صاحب کی آواز کا سر چڑھتا جادو، اُن کی آسمان کو چھوتی ہوئی زور آور آواز کی بلندی، گانے کو زمین و آسمان کے طول وعرض پہ محیط کر دیتی ہے۔ گانے کی دُھن میں روح کو متلاطم کر دینے والے طوفان پوشیدہ ہیں۔ جس کا اظہار محمد رفیع صاحب کے اسلوبِ آہنگ میں دلوں کی شوریدگی اور دھڑکنوں کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ گانے کے ہر بول اور بندش میں جنونِ عشق کے ہزاروں واویلے گرفتارِ وفا کی کیفیت کے غماز ہیں۔ محمد رفیع صاحب کا بلند آہنگ (تانوں کے روپ میں) گویا رگِ سنگ سے ٹپکتے ہوئے لہو کے مترادف ہے۔ جس کے چھینٹے عشرتِ پارہ دل کے ہر زخم تمنا کو ہرا کر دیتے ہیں۔

گانے کا مندرجہ ذیل بند قابلِ توجہ ہے:

متوالے چاند سورج، تیرا اُٹھائیں ڈولا
تجھ کو خوشی کی پریاں گھر تیرے لے کے جائیں

متوالے چاند سورج غالب کے الفاظ میں:

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقاب حسن

اس سے زیادہ کچھ لکھنے کو نہیں۔ سنیے اور سنتے جایئے۔

اس بند کو کئی بار سنیئے ...... گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا...... اور نوائے سروش پر تہنیت کے پھول نچھاور کیجیے۔ ارمانوں کا جنازہ۔ اور اس ہلاکت آفریں المیے کو سروں میں ادا کرنے کا اسلوب اور لب ولہجہ:

''غم فراق میں تکلیفِ سیر گل مت دو''

ایسا سوز محمد رفیع صاحب کے علاوہ کسی اور کے جگر میں ممکن نہیں۔ اُن کی آواز کی کئی جہتیں Multi Layers اور پرتیں تھیں، جنھیں وہ عندالضرورت استعمال کرتے تھے۔ اس گانے میں اُن کی صدا بندی بڑی عجیب ہے۔ سوز میں بھی ساز کا آہنگ جھلکتا ہے جسے میٹھا درجہ کہنا

مناسب ہوگا۔ جس میں درد اور دوائے درد دونوں کا امتزاج موجود ہے۔ بالفاظ دیگر فطرت کے اس سرودِ ازلی کو الفاظ کا جامہ پہنانا بڑا مشکل کام ہے۔ نوشاد صاحب فرماتے ہیں:

تجھے نغموں کی جان اہل نظر یونہی نہیں کہتے
تیرے گیتوں کو دل کا ہم سفر یونہی نہیں کہتے
دکھی تھے لاکھ، لیکن مطمئن تھے درد کے مارے
تیری آواز کی شبنم سے دُھل جاتے تھے غم سارے
تیری تانوں میں حسنِ زندگی لیتا تھا انگڑائی
تجھے اللہ نے بخشا تھا اندازِ مسیحائی
تُو تھا پیار کا اک ساز اس نفرت کی دنیا میں
غنیمت تھی تیری آواز اس نفرت کی دنیا میں

محمد رفیع صاحب کے نغمات میں خوشگواریت اور آواز کے حسین درجات ہی وہ نکاتِ جاذب ہیں جو متوجہ کرتے ہیں۔ دُھن کے اعتبار سے گانا چاہے کسی بھی نوع کا ہو۔ نغمہ طرب ہو یا نغمہ یاس۔ وہ بدن کی طرح ہے اور آواز گانے کا پیراہن ہے جس کی تراش خراش اور موزونیت نہ صرف جسم کی برہنگی کو ڈھانپتی ہے بلکہ اُسے جاذب اور دلفریب بھی بناتی ہے، اگر جسم بھی خوبصورت ہو اور لباس بھی عمدہ تو وہ حسن، حسنِ عالم سوز بن جاتا ہے اور چشمِ مشتاق کے لیے وہ منظر، منظرِ مدام بن جاتا ہے۔

......☆......

یادوں کا تانا بانا امر بیل کی طرح انسان کے دل و دماغ کو جکڑے رکھتا ہے۔ یادوں سے کنارہ کشی ممکن نہیں۔ یادیں تلخ بھی ہیں، اور شیریں بھی۔ ان کا لمس گداز بھی ہے اور کھردرا بھی۔ یادیں انسان کو قوت بھی عطا کرتی ہیں اور کمزور بھی بنا دیتی ہیں۔ یادوں کے سہارے وہ جینے کی آرزو بھی کرتا ہے اور کبھی یادوں کی ہمراہی میں سوئے مقتل بھی چلا جاتا ہے۔ یادیں عروقِ مردہ میں کبھی زندگی بن کر جاں گزیں ہوتی ہیں، کبھی زندگی سے آخری سانس بھی چھین لیتی ہیں۔ یادوں کی وابستگی وقت کے دورانیے سے فطری اور گہری ہے۔ وقتِ شام اور راتوں کا پچھلا پہر۔ یادیں

ہجوم کر کے ان اوقات میں ذہن انسانی کے مسکنوں سے خارج ہوتی ہیں یا واپس لوٹتی ہیں۔ ان اوقات کی سائنسی توجیح کچھ بھی ہو، انسانی طبائع اور شعور پہ اس کے خاطر خواہ نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ شام وہ وقت ہے جب دن ڈھل کر آغوشِ شب کی سیاہی میں پناہ گزیں ہوتا ہے۔ اور شب کا آخری پہر وہ حصہ ہے جب وقت شب کی کوکھ سے نکل کر اجالا سحر کی ضوباریوں سے وضو کرنے کے لیے وجود پاتا ہے۔ وقت کے یہ دو پہر ناگہانی فطری تباہیوں کے لیے بھی موزوں ہوتے ہیں۔ اکثر اوقات زلزلے، اموات اور پیدائش کا عمل بھی انھی دو اوقات میں زیادہ ہوتا ہے۔

یادوں کے خاکے خیال بن کر تصویری روپ میں سامنے آتے ہیں تو دل گرفتہ انسان تفکرات کی گہری کھائی میں گر جاتا ہے۔ بچھڑے ہوؤں کی یادوں کا ایک ایک لمحہ اُسے مغموم اور افسردہ کر دیتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں زار وقطار روتا ہے، اکثر اوقات ضبطِ کمال کے باوجود نہ تھمنے والا آنسوؤں کا تلاطم آنکھوں کے جھرنے سے پھوٹ پڑتا ہے۔ یہ تمام کیفیتِ الم انگیز اگر آواز کے روپ میں بیان ہو تو بھلا اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

ہوئی شام اُن کا خیال آ گیا
وہی زندگی کا سوال آ گیا

ابھی تک تو ہونٹوں پہ تھا تبسم کا ایک سلسلہ
بہت شادماں تھے ہم اُن کو بھلا کر
اچانک یہ کیا ہو گیا کہ چہرے پہ رنگِ ملال آ گیا
ہوئی شام اُن کا خیال آ گیا

ہمیں تو یہی تھا غرورِ غمِ یار ہے ہم سے دور
وہی غم جسے ہم نے کس کس جتن سے
نکالا تھا اس دل سے دور
وہ چل کر قیامت کی چال آ گیا

بھرائی ہوئی آواز کا لحن گانے کا Slow Mood اس سے مطابقت رکھتے ہوئے

سازوں کا چناؤ، اور اُن کی مدھم آواز نے مل کر گانے کو کس قدر دل آویز بنا دیا ہے۔ گانے کی صدا بندی میں ایسی جادوئی کشش ہے جو ہر حزیں دل کو کھینچ کر اپنا ہمنوا بنانے پہ مجبور کر دیتی ہے۔ ہر دریدہ دل اُسے اپنے غم کا بیان سمجھ کر اس روگی آواز میں اپنے دکھ کا مداوا تلاش کرتے ہوئے اس گانے میں ایک درد بھری راحت محسوس کرنے لگتا ہے۔

مذکورہ گانے کے مختلف حصوں ......خیال آ گیا......سوال آ گیا......چال آ گیا...... میں رفیع صاحب نے آواز کو Vocal loops دیا ہے جو بڑا مسحور کن ہے۔ پورے نغمے میں کئی دلفریب منازل ہیں، جنھیں آواز کی روح سے بیان کیا گیا ہے۔ گانے کا انحصار ذوقِ سماعت پہ موقوف ہے۔ جس طرح کوئی نگاہ چھوٹی سے چھوٹی شے کو دیکھ لیتی ہے۔ بالکل ویسے ہی حسیں سماعت بھی مختلف درجات یا قسموں کی ہوتی ہے۔ ممکن ہے بعض کانوں کے لیے یہ شنوائی سادہ ہو ۔لیکن بغور سننے والے کان، ہر تان اور ہر سُر میں پوشیدہ باریکیوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ انسانی فکر جب عاجز اور آوازِ ضمیر خاموش ہو تو موسیقی کے لطیف پیرائے بھی اپنے حسنِ معنی کی تجلیات کو عیاں نہیں کرتے۔ ان کا ظہور بھی اُنھیں متوالوں کے نصیب میں ہوتا ہے جو جوشِ الفت میں اپنے چاک گریبانوں کی طرح اپنے احساس کے پردوں کو چاک کرتے ہیں۔ وہی لوگ طائرِ بے زباں کی نغمہ سنجی سے فیضیاب ہو سکتے ہیں۔

......☆......

یادیں ایک انمول خزانے کی طرح ہیں۔ خواب وخیال اور تصورات کا مجموعہ ہیں۔ جس کی ورق گردانی سے انسان تسکین و راحت تو پاتا ہی ہے، ساتھ ہی آزردہ لمحات کے گھرے بادل اُسے ماضی کے دھندلکوں میں بھی دھکیل دیتے ہیں، جہاں گزرے ہوئے ماہ وسال کے واقعات اُن کا لامتناہی سلسلہ، ایک فلمی تسلسل کے ساتھ یادرفتہ کے ہر منظر نامے کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ گذرے ہوئے دن، راتیں، اُن لمحات میں ملے ہوئے لوگوں سے کی ہوئی باتیں، وہ مقامات، وہ راستے جن پر شاید کوئی نقشِ پا ابھی موجود ہو، تاریخی مقامات کے در و دیوار پر پریمیوں کے لکھے نام اور تاریخِ ماہ وسال، درختوں کے تنوں پر کندہ ناموں کے حروف، یادیں کتنی تلخ اور سہانی ہوتی ہیں، وقت کیوں گزر جاتا ہے، وقت کی یلغار کیوں اتنی بے رحم ہے؟ کاش وقت

ٹھہر جاتا۔ ہم بچے ہی رہتے، جوانی کی اُمنگ جوان ہی رہتی۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ کیوں نہیں ہوتا۔ کوئی نہیں جانتا۔ وقت کی رو نہ رُکتی ہے اور نہ تھمتی ہے۔ وقت پانی کا دریا نہیں جو رُک جائے۔ پانی رُکتا ہے تو جوہڑ بن جاتا ہے، اُس میں سانس لینے والی مخلوق کا دم گھٹ جاتا ہے، گندگی جنم لیتی ہے۔ بساند آنے لگتی ہے۔ وقت ٹھہرتا تو یادیں جم جاتیں۔ ذہن ماؤف ہو جاتے حافظہ باقی رہتا نہ یادوں کا تصور۔

یاد نہ جائے بیتے دنوں کی
جا کے نہ آئیں، جو دن دل کیوں بلائے
اُنھیں دل کیوں بلائے
دن جو پکھیرو ہوتے، پنجرے میں میں رکھ لیتا
پالتا اُن کو جتن سے موتی کے دانے دیتا
سینے سے رہتا لگائے
یاد نہ جائے، بیتے دنوں کی
تصویر اُن کی چھپا کے، رکھ دوں جہاں جی چاہے
من میں بسی یہ مورت، لیکن مٹے نہ مٹائے
کہنے کو ہیں وہ پرائے

یہ خوبصورت گیت فلم ''دل ایک مندر'' 1963ء کے لیے شنکر جے کشن نے کمپوز کیا اور ''شلندر'' نے قلم بند کیا۔ مندرجہ بالا گیت جو یادوں کے حوالے سے ہے، جسے یاد کرتے ہی ایک سلسلہ استوار ہو جاتا ہے، ہر زخم ہرا ہو جاتا ہے، ہر دریچے میں ایک جلوہ۔ ہر کھڑکی میں ایک چہرہ، چہرے پہ چاندنی کا نور، بیتی ہوئی تاریک راہوں میں روشنی کی شمع روشن کر کے اُس منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس کی طرف دو دل، دو پریمی، ہاتھوں میں ہاتھ تھامے، دلوں کو باہم کیے سدا ایک ہونے کو چلے تھے۔ بڑا ہی جذباتی اور رومانوی منظر نامہ ہے جس کے لیے یہ گانا موزوں کیا گیا ہے۔ آواز سنئے، جیسے پانی کی ہموار سطح کو چھوتا ہوا کوئی سفینہ، جسے بادبان کی ضرورت بھی نہ ہو، اپنے ہی زورِ دروں سے رواں ہو، پھر اچانک گہرے بھنور سے خود کو بچاتا ہوا آگے نکل جائے۔

''جا کے نہ آئیں جو دن، دل کیوں بلائے انھیں

دل کیوں بھلائے‘‘

دل کیوں بھلائے، میں آواز کا پھیر قابلِ غور ہے۔ آواز کی ڈور میں تناؤ کے ساتھ گردشی تاثر Circulatory Effect of Voice اس گانے کا سب سے حسین اور دل موہ لینے والا جذبہ ہے جو اس دُھن میں سمویا گیا ہے۔ شنکر جے کشن کے فن سے آراستہ نغمات میں محمد رفیع صاحب انترے کو آواز کے ایک مخصوص رتلان سے اُٹھاتے تھے...... دن جو پکھیرو ہوتے...... پالتا اُن کو جتن سے...... دن جو‘ اور ’پالتا‘ میں آواز ایک تیکھے پن اور معمولی سے جھٹکے کے ساتھ، اُٹھا کر اُس میں تجریدی حسن کی گرہ لگائی ہے۔ یہی وہ خاصیت اور جامعیت ہے جو اُنھیں اپنے ہم عصر گلو کاروں میں ممتاز اور یکتا بناتی ہے، آواز کو نئے نئے اسلوب میں متشکل کرنے کی یہی دسترس تھی، جو سنگیت کے پیمانوں پر بھی پوری اُترتی تھی اور دل کے نہاں خانوں کو بھی حسنِ سماعت کی لذتیں فراہم کرنے کا موجب بنتی تھی۔

ساون کے مہینے میں

مدن موہن کہتے ہیں:

''سنگیت رچنا بھی ایک طرح کا نشہ ہے۔ سورج ڈھل چکا تھا۔ سامنے جام تھا، مینا تھی اور فلم 'شرابی' کی ایک Situation، تو جونہی جام خالی ہونے لگے بس چند منٹوں میں سر سے پاؤں تک ایک نغمہ بن چکا تھا۔ سازندوں کے ہاتھ سازوں پر اور راجندر کرشن کے ہونٹوں سے پھوٹنے والے گانے کے بول کچھ یوں تھے:

سوچتا ہوں، پیئوں، پیئوں، نہ پیئوں
چاک دامن کے میں سئیوں، نہ سئیوں
دیکھ کر جام، کش مکش میں ہوں
کیا کروں میں، پیئوں، پیئوں ہائے نہ پیئوں
ساون کے مہینے میں ایک آگ سی سینے میں
لگتی ہے تو پی لیتا ہوں، دو چار گھڑی جی لیتا ہوں
چاند کی چال
رات کی آنکھ بھی نرالی ہے
ساری قدرت نشے میں ہے جب تو
ارے میں نے پی لی تو کیا خرابی ہے
ساون کے مہینے میں......

یہ نغمہ فلم شرابی کے لیے 1964ء میں ترتیب دیا۔ جیسا کہ گذشتہ صفحات میں مدن موہن

جی کے بارے میں لکھ چکا ہوں کہ اُن کی تمام تخلیقات انوکھی ہیں، اور ہر ایک کی شان جدا ہے لیکن صوفیانہ رنگِ غنایت اُنکی پہچان ہے، اُنکی دھنوں میں پیاز کے مانند اوپر کے چند نقرئی چھلکوں میں مترنم چھنچھناہٹ کا اجمالی رنگ موجود ہوتا ہے، اس کے بعد تہہ در تہہ گریہ واشک کی لامتناہی پھوہاروں کا سامان بھی موجود ہے، جس سے پورا ماحول غمناک ہو جاتا ہے ہر سُر دل پہ براہِ راست وار کرتی ہے ایک میٹھا درد ہے جو سامع کی سُر شکِ چشم سے آنسوؤں کی صورت میں تخلیق کار کو ستائش کے نذرانے پیش کرتا ہے۔ اُن کی مرتب کردہ دھنوں میں کئی روحانی وارداتیں مضمر ہیں جن میں سُروں کے نشتر دل پہ وار کرتے ہیں تو ساتھ ہی روحِ بسمل پہ میٹھی ''لے'' کے پھاہے بھی موجبِ تسکین بنتے ہیں۔

مدن موہن جی کا دھن ترتیب دینے میں ایک خاصہ یہ بھی تھا کہ وہ سُروں کی ہموار سطح پہ سفر کرنے کے قائل نہ تھے۔ بلکہ قلزمِ موسیقی کے تیز بہاؤ کی منہ زور لہروں میں اپنا سفینہ ڈالتے ہوئے گہرے گرداب میں پہنچنے والے بے باک و نڈر موسیقار تھے جو بڑی شان اور ہمت سے اپنی کشتی کے بادبان کو محفوظ و سالم کنارے پہ پہنچانے کی صلاحیت اور حوصلہ رکھتے ہوں۔

زیرِ تبصرہ گانے کے با ے میں فرماتے ہیں کہ دھن اچانک وجود میں آ گئی۔ تخلیقی عمل میں یہ کیفیت اکثر پیش آتی ہے، بعض اوقات ایک ٹکڑے کے بناؤ سنگھار میں کئی کئی دن درکار ہوتے ہیں تو کبھی پورا نغمہ ایک پل میں تیار ہو جاتا ہے۔ مذکورہ گانے میں ایک ماحول Atmosphere ہے جسے سنگیت کی بے خود کر دینے والی دھن میں باندھا گیا ہے۔ ساز و آواز کی تمام ساعتیں جام و سبو میں غوطہ زن دکھائی دیتی ہیں، اگرچہ مئے خانہ و شراب کے موضوع پر بے شمار نغمات موجود ہیں، لیکن سنگیت کی ایسی پر کار کیفیت جو اس گانے میں موجود ہے وہ کسی اور نغمے میں نہیں ملتی، جو آج بھی سنتے ہی سامعین کو مخمور کر دیتی ہے اور یہ باور کراتی ہے کہ وہ عالمِ بے خودی کا حصہ ہیں۔ مدن موہن نے کیف و مستی کو بڑے دلآویز اور مسحور کن طریقے سے سنگیت کے قالب میں ڈھالا ہے، جیسا کہ اُن کے نغمات سے ظاہر ہے کہ وہ سازینوں کا بے جا استعمال کرنے سے گریزاں رہتے تھے۔ اس گانے میں بھی معدودے چند ساز ہیں جنھیں وہ استعمال میں لائے ہیں۔ Base Guitar اور پیانو Piano کو استعمال کر کے طرب و انبساط کی چاشنی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ تاہم محمد رفیع صاحب کی آواز فطرت کو بے حجاب و برہنہ کرتی ہوئی دل و نگاہ میں احساسِ حسن

اور قلب ونظر میں خوشگوار برووت کی جامع دلیل ہے۔

مدن موہن کے پورے Music Portfolio کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو یہ گانا اُن کی تخلیقی فطرت کا شاہکار نظر آتا ہے۔ جس میں سوچ بچار کی گہرائیاں اور شعوری ادراک کی فکر انگیز یاں موجود ہیں، جس طرح کوئی ماہر سُنار، ناپ تول کر نگینوں کو جڑتا ہے، ویسے ہی مدن موہن ہر سُر، تان اور لے کو اپنے نغمات کی دھنوں میں سجانے اور سمونے کی انتھک محنت کیا کرتے تھے۔ اپنی سنگیت رچناؤں کے لئے انھوں نے ہندوستانی موسیقی کی انتہائی سنجیدہ اور متعین نہج چنی۔ اُن کی تخلیق کردہ دھنوں کی بنیاد زیادہ تر کلاسیکی راگوں پر رہی، تاہم راگوں کی اصلیت کو بنیاد بناتے ہوئے اُن کو جدید تقاضوں کے مطابق نت نئے اسلوب میں پیش کیا۔

سنگیت کے تجریدی تجربات نے مدن موہن کے نغمات کو نئے زاویوں اور نئی سمتوں سے آشنا کروایا، ہر زاویے اور ہر سمت میں انوکھی وضع موجود ہے۔ گانے کی مرکزی دھن کو برقرار رکھتے ہوئے، وہ اُسے یکدم ایک ایسی پگڈنڈی پہ ڈال دیتے ہیں، جو اپنی نئی راہ کی جلوہ گری دکھاتے ہوئے بڑے اہتمام کے ساتھ مرکزی شاہراہ پہ واپس لوٹتی ہے، یعنی گانے کی طرز ایک انجانی تڑپ پیدا کرتے ہوئے گھاؤ لگاتی ہے اور جب زخم مندمل ہونے لگتا ہے تو اُسے کھجلانے کے لطف پہ بھی مائل کرتی ہے، تبسم اور تاسف کی عجیب نادیدہ آمیزش ہے جو سامانِ گریہ فراہم کرتے ہوئے، دلجوئی اور لطف کی تلمیذ بھی کرتی ہے۔ ان دو کیفیات کو ضم کرنا، یعنی شیر اور بکری کو ایک گھاٹ پہ پانی پلانا، بساطِ سنگیت پہ کوئی آسان کام نہیں۔

مدن موہن نے اپنے گیتوں کی طرز نگاری میں عامیانہ سوچ سے قطع نظر بلند پایۂ اصولوں کو ترجیح دی۔ کمرشل ازم سے دامن کشی اختیار کی، اور نہ ہی کسی ایسی Situation پہ سمجھوتا کیا، جو اُن کی سوچ اور طبیعت کے منافی ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کے تیس سالہ سنگیت کیریئر میں کوئی ایسا نغمہ نہیں جس میں اُن کی اپنی ذاتی جھلک نمایاں نہ ہو، ہر گانے میں سوندھی مٹی جیسی خوشبو، جس میں حرارت، نمی اور تازگی جیسے جوہر نمایاں طور پر موجود ہیں۔

غزل جو کہ اصنافِ موسیقی کا جزو لاینفک ہے او، رروائتی گائیکی کے حوالے سے اپنا ایک منفرد انداز بھی رکھتی ہے۔ مدن موہن نے نہ صرف غزل گائیکی کے اسلوب کو سنوارا، بلکہ غزل اور نغمات میں ثنویت پیدا کر کے گانوں کو بہت ہی دلآویز اور جاذب غزلیہ روپ میں پیش کیا۔ یہ

تجربہ مدن موہن سے پہلے کسی اور سنگیت کار نے نہیں کیا تھا۔ اس نئی روش کا تمام کریڈٹ مدن موہن کو جاتا ہے۔ ہندوستانی فلمی موسیقی میں غزل کی غیر مقبولیت کی بنیادی وجہ غزل کا روائتی اسلوب تھا، کلاسیکی انداز اور طوالتِ وقت نے اسے پرائیویٹ محفلوں تک محدود کر رکھا تھا، اگرچہ غزل کا اپنا منفرد رنگ، سامانِ دلچسپی رکھتا تھا، تاہم فلم سنگیت جس میں، دھن اور طرز کی صورت میں رومانوی چاشنی کا عنصر سامعین کو زیادہ دلچسپی فراہم کرتے ہوئے اُن کے جذبات سے مطابقت بھی رکھتا تھا۔ یہ چند اسباب غزل کے راستے میں رکاوٹ ثابت ہو رہے تھے۔ مدن موہن پر یہ احساس غالب تھا۔ چنانچہ وہ اپنے کیریئر کے آغاز سے ہی غزل کی روحانی تسکین کا سامان اپنی دُھنین میں لئے ہوئے سنگیت کی دنیا میں وارد ہوئے، یہی وجہ تھی کہ اس تجربے کی چھاپ ابتداء سے آخر تک اُن کے تمام نغمات میں ملتی ہے۔ ہماری غزل جس کا مدار حسن نسواں کے جمالیاتی اوصاف کی تشریح ہے، زلف ورخسار، جام وصبو، ساقی و میخانہ، اور ہجر وصال کی رنجشوں اور لذتوں کے بیان، اور پھر سُر تال اور لے کی غیر جذباتی یکساں تقلید نے غزل کو جامد کر کے ایک چاردیواری میں مقید کر دیا تھا۔ مدن موہن نے اس چاردیواری کو توڑ کر غزل کی روح کو آزاد کیا۔ راگ اور راگنیوں کی آمیزش اور نئی جہتوں اور تراکیب سے آراستہ کیا، گویا غزل کے سروپ میں وہ وہ رنگ بھر دیے جو اُس کے خزاں آلودہ دامن میں پہلے نہ تھے۔ یہ ایک مخصوص نوع کا انقلاب تھا۔ روایات سے انحراف اور مقررہ اصولوں سے بغاوت کر کے جداگانہ تصور پیش کرنا، مدن موہن کی فطرت میں شامل تھا، انھوں نے غزل کی پیچیدگیوں کو یکسر نظر انداز کیا، اُس کی دشوار اشاریت و ایمائیت کو پس پشت ڈال دیا اور صرف حسن کو اپنا معیار بنا کر غزل کو نئی قدروں کا نقیب بنا دیا۔ مدن موہن نے سنگیت رچنا میں اپنے خودساختہ اور من مانے اصول اپنا کر اپنے فن کا لوہا منوایا۔

غزل کے علاوہ بھی مدن موہن کا سارا کام بحیثیت مجموعی ''سوچ اور جذبے'' کے کڑے ضابطے کا پابند نظر آتا ہے، وہ ایک متعین راستے پہ چلے ہیں، جس میں Detour نہیں نہ ہی پگڈنڈیوں پہ چلے اور نہ کوئی Short Cut لیا، اپنی منزل متعین کی اور اُس پر پہنچنے کے لیے ساری زندگی ایک ہی راہ گذر تعمیر کرتے رہے۔ دوسری جانب ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے نامور موسیقار جب وہ مقبول ہوئے اور کام بڑھنے لگا تو کام کو نمٹانے کے لیے وہ اپنے وضع کردہ اصولوں پہ کاربند نہیں رہے، بہت کچھ اِدھر اُدھر سے حاصل کیا تاکہ وقت مقررہ پر وہ پروڈیوسر کو کہہ

سکیں کہ میوزک مکمل ہو گیا ہے، اس لئے بہت سوں کا کام کھچڑی کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ کمرشل ازم کے زمانے میں تو کھچڑی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا، کئی معتبر نام بھی اس دلدل میں کود گئے اور داغ دھبوں سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ جن لوگوں نے مختصر کام کیا اور اپنے اصولوں کے تابع رہے، ہوسکتا ہے انھوں نے پیسے تو کم کمائے ہوں، لیکن نام کما گئے۔ آج اُن کا فن تابندہ و سلامت اس بات کی دلیل ہے کہ اپنے فن پہ اُنھوں نے سمجھوتا نہیں کیا۔ وہ اپنے موقف پر ڈٹے رہے کئی بار فلموں میں Situation تبدیل کروائیں تا کہ دھن اپنے مزاج کے Cause مطابق بنا کر پیش کر سکیں، نہ کہ پروڈیوسرز کے رحم وکرم پہ خود کو چھوڑ دیں۔

مدن موہن کے سارے کام میں تسلسل ہے، جس کی بنیادی، وجہ اُن کا تشخص اور تشخص سے جڑا ہوا اُن کا وجدان ہے۔ وجدان میں مرصع کشش کی عملداری اور اُس کے مظاہر ہیں۔ موسیقی کا سارا عمل ہی اپنی ذات کے حوالوں کو نکھارنا اور سنوارنا ہے، یہ اندرونی ذوق وجد کی نمو کاری ہے جو موسیقار کے ہاتھ کو کبھی سرود، کبھی سارنگی اور کبھی ستار کی طرف بڑھاتی ہے، اور کبھی وہ آواز کی ہم آہنگی سے راگ کی کسی علامت پہ منتج ہوتی ہے۔ یہ جذبۂ شوق کی مشہودی عملداری کا نام ہے۔ یہ کفِ خاک سے نکلتے ہوئے جذبات ہیں جو شگوفوں کی صورت مختلف رنگوں کے پیراہن اوڑھ کر پھولوں کا روپ دھارتے ہیں، اس لیے تو ہر راگ کی اپنی ایک الگ خوشبو ہوتی ہے۔ یہ عطریات Chanel، Givenchy یا Nina Ricci کی صنعتی کاریگری نہیں جو ہوا کے ساتھ تحلیل ہو جائے۔ یہ مشک، کافور اور عنبر سے بھی بڑھ کر نشاطِ داغِ غمِ عشق کی وہ خوشبو ہے جو غنچہ کے نفس میں موجود ہوتی ہے۔ یہ حواس خمسہ کے تابع نہیں جسے سونگھ کر محسوس کیا جائے۔ اس خوشبو کو حساس ذہن اور گداز دل کی مشامت محسوس کر سکتی ہے، یہ سامانِ نازِ زخمِ دل ہے۔

ایک راہ پہ چلتے ہوئے نقش گری کرنا، کارِ فرہاد ہے، اسی لئے ایسی موسیقی کمرشل ازم سے بہت دور ہوتی ہے۔ اس میں Inspiration تو ہوسکتی ہے ڈاکہ زنی ممکن نہیں، ادھر اُدھر سے دھنیں چوری کر کے تخلیق کا نعرہ بلند کر دیا جائے اور ذوق تجدید یا جدت پسندی کے عنوانات سجا دیئے جائیں۔ بہت سے میوزک ڈائریکٹروں نے ایسے ہی کیا اور ترقی پسند کہلائے۔ مدن موہن نے غزل اور گیت دونوں میں اپنی شناخت کو ملحوظِ خاطر رکھا اور سختی سے اپنی متعین راہ پہ چلے۔ خوبصورت بات یہ ہے کہ خود کو حدود میں محصور رکھا، مگر ترک جستجو نہ کی۔ یہ حسن ذوق کی اوراق

گردانی تھی جس کے طفیل ترنگ خیال افلاک سے دھنیں لاتا رہا، اور زندانی تقدیر بنتا رہا، یہ شبستان میں چراغاں کرنے کے مترادف تھا، 1951 میں بننے والی فلم ''مدہوش'' کی ایک غزل جو طلعت محمود نے گائی...... میری یاد میں تم نہ آنسو بہانا...... آج بھی شادابیِ الفت کی حسین یادوں کا مرقع اس لیے ہے کہ موسیقار نے اُسے اپنے خون کی رنگت میں رنگ دیا ہے۔ یہ لازوال دھن نہ صرف آج بلکہ آنے والے عہد میں بھی سچائی رقم کرتی رہے گی، اس کی درخشندگی اور تابناکی کے معدوم ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بہت سی غزلیں اور گیت ہیں، جن کے گلفامی رنگ اور حنائی مہک سے یادوں کا ایک سیلاب اُمڈ آتا ہے...... سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لئے...... مدن موہن اور محمد رفیع صاحب کے اشتراک نے فلم سنگیت کو بہت ہی دلکش اور خوبصورت گانے دیئے۔ مدن موہن نے اگرچہ دوسرے Male Singers سے بھی گانے گوائے لیکن نظر آتا ہے کہ وہ رفیع صاحب سے زیادہ قریب رہے، اور اپنی اکثر دُھنوں کے لیے اُنھی کا انتخاب مناسب سمجھا۔ طلعت محمود سے بھی کامیاب غزلیں گوائیں۔ مدن موہن چونکہ گانے کی نفسیات کو پہنچانتے تھے اس لیے یہ بھی علم رکھتے تھے کہ کون سے گلوکار کی آواز گانے کے لیے زیادہ فعال اور موزوں ہے، لہٰذا اسی اعتبار سے وہ سنگر کا انتخاب کرتے تھے۔ 1964ء میں بننے والی فلم ''جہاں آرا'' اپنی موسیقی کی وجہ سے ایک سنگِ میل ثابت ہوئی۔ جس کی موسیقی مدن موہن نے مرتب کی تھی۔ ہر گانا دل موہ لینے والی جاذبیت کا آئینہ دار تھا۔ اس فلم کی تین غزلیں طلعت محمود سے گوائیں۔

...... پھر وہی شام، وہی غم، وہی تنہائی ہے

...... تیری آنکھ کے آنسو پی جاؤں

...... میں تیری نظر کا سرور ہوں، تجھے یاد ہو کے نہ یاد ہو

شائقین جانتے ہیں یہ غزلیں جہاں مدن موہن کو شہنشاہ کے خطاب سے نواز گئیں، وہیں طلعت محمود کو بھی Ghazal King بنا گئیں۔ طلعت محمود نے اپنی ریشمیں آواز کا عجیب آہنگ ان غزلوں کو عطا کیا۔ طلعت محمود صاحب کی آواز میں Echo اور Reverberation کا ایک فطری امتزاج، حساس نقرئی جھنکار کی صورت میں موجود تھا، جو خصوصی طور پر لائٹ غزل کے لئے نہایت ہی خوش گوار ثابت ہوا۔ پچاس کی دہائی کے آغاز میں طلعت محمود اپنی حسین آواز کا جادو جگا رہے تھے۔ آواز کیا تھی! گویا قبائے اطلس میں لالہ و نرگس و یاسمین کی پتیاں تھیں۔ کسی نازک

اندام کا جسم اطہر، جو ریشم و مخمل کے پرایہ عروس میں رباب کا نغمہ بن کر سکوتِ صحرا کو اذنِ دلبری عطا کرر ہا ہو۔ ماہتاب کے اجالوں کی کسک ناصبوریٔ دل کو فزوں کرنے کے واسطے زمین پہ اُتر آئی ہو، جنت کی کسی ماہ رو کا خفی تبسم، جو زرد کلیوں کو پیغامِ جنبشِ بہاراں دے رہی ہو لمحہ لمحہ وہ ستارہ تھی، ہر صبح نیا خورشید تھی۔

طلعت محمود غزل کی طرح گانے میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اُس دور میں جب کہ غزل گائیکی، پرانی کلاسیکی بندشوں سے ہٹ کر، آسان اور نسطعلیقی دور میں آچکی تھی، طلعت محمود نے غزل کی نئی جہت کو چار چاند لگا دیئے، لہٰذا پچاس کی دہائی میں طلعت محمود پوری آب و تاب سے فلم سنگیت پہ چھائے رہے، بہت ہی اعلیٰ اور دلکش گانے گائے جو شائقین کے ذہنوں میں آج بھی جوانی کی یادیں تازہ کرنے کا موجب ہیں۔ مدن موہن کے ساتھ اُنھیں خاص نسبت رہی۔ بے شمار گانے گائے، میں صرف چند گانوں پہ ہی اکتفا کروں گا، جس سے دونوں فنکاروں کی باہمی فنی تخلیقات اور اعلیٰ معیاری ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

میں پاگل، میرا منوا پاگل	فلم: آشیانہ	1952
بے رحم آسماں، مری منزل بتا ہے کہاں	بہانہ	1960
دو دن کی محبت میں ہم نے	چھوٹے بابو	1957
ہم سے آیا نہ گیا، اُن سے بلایا نہ گیا	دیکھ کبیرا رویا	1957
میری یاد میں تم نہ آنسو بہانا	مدہوش	1951

فلم ''جہاں آرا'' 1964 میں ریلیز ہوئی، یہ طلعت محمود کا اختتامی دور تھا، لیکن فلم کی موسیقی، اور طلعت محمود صاحب کی غزل گوئی نے انھیں دوبارہ زندگی عطا کی۔ محمد رفیع صاحب کو اس فلم میں ایک ہی گانا ملا...... کسی کی یاد میں دنیا کو ہیں بھلائے ہوئے...... یہ گانا اپنے مزاج اور طرزِ ادائیگی کے اعتبار سے رفیع صاحب کے مقبول ترین نغمات میں سرفہرست ہے۔ گانا اگرچہ غزل کی بندش میں ہے لیکن اس میں نغمگی اس درجہ زیادہ ہے کہ افسردہ دلی کی جو عبارت راجندر کرشن نے شاعری کی صورت میں پیش کی ہے۔ وہ بھی حُسنِ عاجز کی اسیر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ محمد رفیع صاحب کی آواز کے امرت رس کا اثر ہے کہ زہر بھی اپنا سامانِ ہلاکت، راگ کی مٹھاس کی نذر کر دیتا ہے۔ یہ لطافت، حسنِ آہنگ کی کسک ہے جس سے درد، دوائے درد بن جاتا ہے۔

فلم ''جہاں آرا'' اگرچہ باکس آفس پہ کامیابی تو حاصل نہ کر سکی، تاہم اُس کی موسیقی اور طلعت محمود کی غزلوں نے خصوصاً برصغیر میں خاصا چرچا حاصل کیا، آج بھی جب اُنھیں سنا جائے تو بہارِ نو کی طرح ذہنوں میں کئی تازہ شگوفے پھوٹنے لگتے ہیں ایک نئی نویلی خوشبو کا احساس جاگ اُٹھتا ہے۔ اور بہت سے عمر رسیدہ لوگ یادِ رفتہ کی ڈور کو تھامے اُس دشت وصحرا میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں محملِ راز سے پردۂ دلداری حسن ہٹا کر پہلی دفعہ اُنھوں نے اپنی لیلیٰ کا دیدار کیا تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جب کوئی تخلیق کامیابی کے پائدان پہ پہنچ کر شائقین سے داد ووصول کرتی ہے۔ تو کامیابی کا سحر کافی عرصہ تک تخلیق کار کے ذہن کو محصور کیے رکھتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ فلم کی شہرہ آفاق غزل...... پھر وہی شام وہی غم...... کی دھن نے کافی عرصہ تک مدن موہن کو ذہنی طور پر گرفتار کیے رکھا اور وہ اُس کی فقید المثال طرزِ غنائیت کے زیر اثر رہے۔ غالباً سن 2011 میں مدن موہن کے صاحب زادے سنجیو کوہلی چند گانوں پہ مشتمل ایک CD منظرِ عام پر لائے ہیں، جنھیں مدن موہن نے اپنی زندگی میں ریکارڈ تو کیا، لیکن بعض وجوہ کی بنا پہ وہ فلموں میں شامل نہ ہوئے۔ اس لئے وہ تمام گانے شائقین موسیقی تک نہ پہنچ سکے۔ CD جس کا Title...... تیرے بغیر...... ہے اُس میں کل سولہ 16 گانے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کے گانوں کی تعداد چھے ہے۔ ایک گانا...... قدموں میں تیرے اے صنم ہم نے تو سر جھکا دیا...... اس گانے کی طرز آہنگ، دھن کی مشابہت قریباً وہی ہے جو فلم ''جہاں آرا'' کی غزل...... پھر وہی شام...... کے لیے موزوں کی گئی تھی۔ اسے سن کر بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ گانا یا تو اسی فلم کے لیے تھا، یا پھر اس عرصہ کے انتہائی قریب بننے والی کسی اور فلم کے لیے۔ بہر کیف جس ذہنی کیفیت کا میں نے تذکرہ کیا ہے، یہ گانا ظاہر کر رہا ہے کہ مدن موہن اس غزل کی محویت کا اثر لئے ہوئے تھے جس کی کششِ مدار میں رہتے ہوئے انھوں نے یہ گانا محمد رفیع صاحب کے لیے کمپوز کیا۔ بہر حال سنجیو کوہلی صاحب کا بے حد شکریہ کہ اُنھوں نے وقت نکال کر اپنے والد محترم کی Recording میں اسے تلاش کیا اور سنگیت پریمیوں کو یہ تحفہ نذر کیا۔

قدموں میں تیرے اے صنم، ہم نے تو سر جھکا دیا
تجھ کو خدا بنا دیا

ادا ادا میں شوخیاں، نظر نظر میں بجلیاں

لے رہی ہے تیری نظر، میری نظر کا امتحاں

قدموں میں تیرے اے صنم

جہاں پڑے قدم تیرے وہ راہیں خوش نصیب ہیں

تیرے گلے کا ہار ہوں وہ بانہیں خوش نصیب ہیں

قدموں میں تیرے اے صنم

کھلی کھلی یہ چاندنی تیرے بدن کا نور ہے

جدھر نظر اُٹھایئے، سرور ہی سرور ہے

تیری جبیں کو دیکھ کر پھولوں نے منہ چھپالیا

تجھ کو خدا بنالیا

یہ گانا، ماحولیاتی تجسیم کی Transformation ہے جسے سنتے ہی آپ ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں حسن ہی اول ہے اور حسن ہی آخر ہے۔ غنایت Melody کا ایک قلزم خاموش ہے۔ جس کی ہر لہر پہ گویا سکتہ سا طاری ہو گیا ہو جس کی اتھاہ گہرائیوں میں رہنے والی مخلوق بھی ورطۂ حیرت میں گم آواز کے خاموش اور پھیلتے بھنور کو متجسس نگاہوں سے دیکھتی ہو، اور اپنے خالق سے یہ سوال کر رہی ہو کہ، اے مالک! یہ کس گوشہ جنت سے آنے والی صدائے حق وصداقت ہے یوں محسوس ہوتا ہے۔ بوقتِ سحر مطلعِ افق پہ چھانے والی سحری سویر کی موہوم کرنوں کا سیمابی نور ہے۔ جس سے کائنات کی ہر شے آفتابی اجالوں کی پوشاک میں ملبوس ہوتی، آواز کا سیلان اور اُس کی شفافیت کا یہ عالم ہے کہ آپ اُس کے مدار کشش میں کھنچے چلے آتے ہیں۔ روح مدہوش ہو کر بے جان شے بن جاتی ہے۔ پُر اعتماد آواز ہے جس کی ہر فریکونسی Frequency کے اتصال کا کنٹرول محمد رفیع صاحب کی گرفت میں ہے۔ اس نغمے کو انتہائی محو گوش سماعت کی ضرورت ہے۔ سانسوں کے وقفے کا دورانیہ غور طلب ہے آواز کی باریکیاں اور اُس کی نزاکتیں قابل ستائش ہیں۔ اس گانے کی اگر معیاری Recording دستیاب ہو اور اُسے State of the Art Equipment پہ سُنا جائے تو دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ گانا (آواز) آپ کے شعور کے فکری خلیات میں تحریک پیدا کرنے کا موجب ہوگا، اور گردشِ خون میں بھی ہلچل مچادے گا۔

یہ ستم ظریفی ہے کہ جہاں اُن کے مداح لاکھوں کی تعداد میں اُن کے سنگیت کو پسند

کرتے ہوئے لطف اندوز ہوں۔ مدن موہن اور اُن کے سنگیت لاکھوں مداح سے لطف اندوز ہو رہے ہیں جو ان کے اُن کامیاب موسیقار ہونے کی دلیل ہے۔ وہیں دنیائے موسیقی کے وہ نام مہاد پنڈت، جو اپنے ہاتھ میں اقدار کے پیمانے لیے لوگوں کے فن کی پیمائش کر کے انھیں سند عطا کرنے کا اختیار رکھتے ہیں، انہوں نے مدن موہن کے تیس سالہ دور پہ پھیلی ہوئی کسی بھی تخلیق کو اس قابل نہ جانا کہ اُنھیں کوئی ایوارڈ مل سکتا۔ فلم فیر ایوارڈ Filmfair Awards ہندوستانی فلم انڈسٹری کا سب سے پرانا اور Prestigious ایوارڈ ہے اور ہر فن کار اسے حاصل کرنے کو اپنے لیے باعث عزت وتوقیر سمجھتا ہے، جیسے امریکہ میں آسکر ایوارڈ ایک سند کا درجہ رکھتا ہے۔ ایوارڈ کی اگر چہ کوئی مالیاتی وقعت تو نہیں ہوتی البتہ فنکار کے لیے وہ کسی بھی دولت سے بڑھ کر اس لیے زیادہ اہم ہوتا ہے کہ وہ معاصر فنکاروں کے درمیان تقابلی حدود متعین کرتے ہوئے اس امر کی گواہی ہوتا ہے کہ فنکار کی صلاحتیں بصد احترام قبولیت پا گئی ہیں جس مقصد کے لیے وہ عوام الناس کے سامنے پیش ہوئیں۔ اس ''قبولیت'' پانے کے پیمانے کیا ہیں اور کس نے بنائے ہیں، یہی سوال در حقیقت وہ المیہ ہے جس کی کسوٹی پہ پورا نہ اُترنے والوں میں مدن موہن کا نام بھی شامل ہے، یعنی اُن کے ہزاروں گانے جنکی دھنیں طلسم ہوش ربا کا اثر رکھتی ہیں اُن میں سے کسی ایک کو بھی ایوارڈ ملنے کے لائق نہ سمجھا گیا۔ ناانصافی کا زخم فنکار کے دل پہ بہت گہرا اور مہلک لگتا ہے۔ معلوم نہیں مدن موہن اتنی جواں سالی میں کس گھاؤ کے زخم لے کر اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ فقط ایک نیشنل فلم ایوارڈ، اُن کی موسیقی سے ترتیب پانے والی فلم ''دستک'' کے عوض دیا گیا۔ اور غالباً وہ بھی اُن کی وفات کے بعد۔

فن کی پیمائش جب کاروباری پیمانوں اور اندازوں کے مطابق کی جائے تو وہ فن کم اور پیشہ سوداگری زیادہ بن جاتا ہے۔ حصول ایوارڈ Nomination کے لیے بھی یہی اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ کسی فلم نے کتنا کاروبار کیا۔ فلم سلور جوبلی یا گولڈن جوبلی کرنے میں کامیاب ہوئی یا نہیں ناکامی کی صورت میں قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ فلم کے کسی بھی شعبہ کو کامیاب نہیں سمجھا جاتا اور فلاپ کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے، جس میں فلم کی موسیقی بھی شامل ہوتی ہے۔ حالانکہ بہت سی وجوہات کسی فلم کی ناکامی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ عین ممکن ہے فلم کا مرکزی خیال (کہانی) موزوں نہ ہو، ہدایت کاری غیر مناسب ہو۔ ایکٹنگ متاثر کن نہ ہو وغیرہ وغیرہ۔ موسیقی یا موسیقار کو مورد

الزام ٹھہرانا درست نہیں۔ موسیقی تو فلم کا وہ واحد شعبہ ہے جو فلم کے داخل دفتر ہو جانے کے بعد بھی یادداشت کیطرح لوگوں کے ذہنوں میں سمایا رہتا ہے۔ نغمات ذہن میں ان مٹ نقوش کی طرح پیوست ہو جاتے ہیں اور اپنا انفرادی تاثر قائم رکھتے ہیں، کیونکہ وہ پردہ سیمیں پر نظر آنے سے زیادہ سماعتی حدود متعین کر کے لوگوں کی پسند ناپسند کا باعث بنتے ہیں۔ اس پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہندوستان میں ریڈیو پر نشر ہونے والے فرمائشی پروگرام میں ''بنا کا گیت مالا'' ایک قسم کی کسوٹی فراہم کرتا تھا کہ کوئی نغمہ عوام میں کتنا مقبول ہوا اور کتنے ہفتوں تک مقبولیت کے درجے پہ رہا۔ اُس زمانے میں ریڈیو ہی واحد ذریعہ تھا۔ اس محدود ذریعہ ابلاغ کی وجہ سے موسیقی کی نشریات Transmission کو وہ رسائی تو نہ ملی جو آج کے ترقی یافتہ دور میں اسے حاصل ہے۔ خطوط کے ذریعے لوگ اپنی فرمائش ریڈیو کو ارسال کرتے تھے۔ یہ ایک قسم کی ووٹنگ ہوتی کہ کون سا گانا لوگوں میں مقبول ہوا اور کتنی دیر تک ''بنا کا گیت مالا'' کے درجاتی زینون پر رہا۔ گانے کا مشہور ہو جانا اس سے محظوظ ہونا اور موسیقی کی حساس جزئیات سے آشنائی، یہ علیحدہ گوشے اور مضامین ہیں۔ عوام الناس میں بہت سے ایسے نغمات بھی مقبول اور پذیرائی حاصل کر لیتے ہیں۔ جو عامیانہ اور بعض اوقات گھٹیا درجے کے ہوتے مگر وقتی شہرت پا کر جلد ہی معدوم بھی ہو جاتے، ذہن کی بالائی سطح تک ہی رہتے ہیں دل میں جاں گزیں نہیں ہوتے، سنجیدہ موسیقی اور غنائی مسلمات سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لہٰذا نغمے کی مقبولیت، اعلیٰ موسیقی کے معیار کا پیمانہ نہیں ہے۔ موسیقی اور نغمات کو جانچنے کے ایسے قوانین درحقیقت معیاری موسیقی اُس کی صحت اور موسیقار کی تخلیقی قدروں کو فرو گذاشت کرنے کے مترادف ہوتے ہیں۔ فلم کی باکس آفس پہ ناکامی کا اطلاق فلم کے دیگر شعبوں پر منتج نہیں ہونا چاہیے۔ امریکہ اور مغربی ممالک میں جن کی پیروی ہم اکثر کرتے ہیں ایسا نہیں ہوتا، وہاں تو کاروباری اعتبار سے فلم کتنی ہی ناکام کیوں نہ ہو، تاہم اُس کے دیگر متعلقہ شعبوں میں معیاری کارکردگی کو سراہا جاتا ہے اور فنکاروں کو ایوارڈز بھی ملتے ہیں۔ یہ سب کچھ دراصل Depend کرتا ہے کہ ہمارے ہاں فنی قابلیت کی جانچ پڑتال کے پیمانے اور اقدار کیا ہیں وہ ادارے اور لوگ جو اُن چناؤ کمیٹیوں کے کرتا دھرتا ہیں، وہ کتنے مقتدر اور قابل ہیں ان کی اپنی اہلیت کیا ہے۔ ہمارے ہاں پاکستان اور ہندوستان میں جہاں معاملات، سیاسی سازشوں، اثر رسوخ، تعلقات وسفارش، مالی حیثیت، دھونس، غنڈہ گردی، ذاتی پسند و ناپسند، اور

رقابت کے زیر اثر طے پاتے ہوں، وہاں اخلاقی انصاف جیسی قدریں یعنی انصاف منی بر حق ہو ممکن ہی نہیں۔ یہاں ظالم اس قدر مُستبد ہے اور اُس کا نظام اتنا ظالمانہ ہے، جس میں اخلاق، قانون، قاعدہ اور ضابطے جیسی اعلیٰ قدروں کا فقدان ہے۔ جائز حقوق اور جائز مقام کا تعین تو اُسی وقت ممکن ہے جب پورا ریاستی نظام اوران کے زیر سرپرست چلنے والے ادارے حق تعالیٰ کی شانِ ربوبیت اور اُس کے قانونِ مکافاتِ عمل کے مطابق چل رہے ہیں۔

فنکار بہت حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے اور سچا فنکار جذباتی بھی ہوتا ہے۔ جیسا کہ مدن موہن خود کہتے ہیں کہ فنکار کا جذباتی ہونا لازمی ہے۔ جذباتیت، دراصل حالات کی معروضی وجوہ کی بناپہ فنکار کو درپیش معاملات سے سمجھوتہ کر لینے سے روکتی ہے، اور اُس ممکنہ حد تک لے جاتی ہے جہاں فن کار کوئی نئی تخلیقی راہ تلاش کر کے منزل تک پہنچنے کی سعی کرتا ہے اور کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ جذباتی کیفیت انسان میں خود اعتمادی سے اپنے وسائل پہ انحصار کرنے کا حوصلہ اور نامساعد حالات کے خلاف باغیانہ طرزِ عمل اختیار کرنے کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ فنکار کے لیے یہ وجہ تجلی ہے جو اُس کے شعور کی برومندی پہ منتج ہوتی ہے۔ فنکار کا ذوقِ تخلیق بڑھ جاتا ہے اس میں تیزی بھی آجاتی ہے۔

قارئین کی دلچسپی اور ذوق کے لیے میں چند نغمات لکھ رہا ہوں جنھیں مدن موہن نے کمپوز کیا اور محمد رفیع صاحب نے گایا۔ دیگر فنکاروں کے لیے بھی اُنھوں نے بے شمار گانے تخلیق کیے جو اُن کے اعلیٰ جمالیاتی ذوق اور منفرد صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

تجھے کیا سناؤں میں دلربا	فلم: آخری داؤ	1958
میں نگاہیں تیرے چہرے سے ہٹاؤں کیسے	آپ کی پرچھائیاں	1964
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے	چراغ	1964
چراغ دل کا جلاؤ بہت اندھیرا ہے	چراغ	1964
تم سے کہوں اک بات پروں سے ہلکی	دستک	1970
اک حسین شام کو دل میرا کھو گیا	دلہن اک رات کی	1966
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو	حقیقت	1964
میں یہ سوچ کر اُس کے اُس کے در سے اُٹھا تھا	حقیقت	1964

تیرے کوچے میں تیرا دیوانہ	ہیر رانجھا	1964
یہ دنیا یہ محفل میرے کام کی نہیں	ہیر رانجھا	1964
برباد محبت کی دعا ساتھ لیے جا	لیلیٰ مجنوں	1976
تیرے در پہ آیا ہوں کچھ لے کر جاؤں گا	لیلیٰ مجنوں	1976
آپ کے پہلو میں آ کر رو دیئے	میرا ساتھ	1966
میری آواز سنو پیار کا راگ سنو	نونہال	1967

مدن موہن نے قریباً بانوے 92 فلموں کو موسیقی سے آراستہ کیا۔ ہر گانا ایک وجدانی احساس کی منہ بولتی تصویر ہے، جیسا کہ بیان کردہ محمد رفیع صاحب کے گانوں کی فہرست سے ظاہر ہوتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ لتا منگیشکر کی آواز کا وہ رخ انہوں نے پیش کیا جو بہت یکتا، منفرد اور اپنی مثال آپ ہے۔ ہر گانے میں درد بھری مٹھاس ہے اس کی تاثیر اور ذائقہ کچھ الگ ہی ہے۔

مدن موہن کے پورے Portfolio پر نگاہ ڈالنے سے عیاں ہوتا ہے کہ وہ فلمی Situation کے تقاضوں پر کاربند رہتے ہوئے بھی انسانی حسّی متحرکات کے جملہ شعائر، یعنی جذبات، خدشات، تمنائیں، خواہشات اور حادثاتِ غم کی تصویر کشی کو مربوط کر کے دھن میں اجاگر کرتے تھے، کوئی بھی گانا ہو وہ وسوسوں اور اندیشوں کی المناک داستان کا بیان لگتا ہے۔ فلم نونہال 1967ء کا گانا، میری آواز سنو (شاعر کیفی اعظمی) ایک پیام تھا، جو بھارت کے عظیم لیڈر پنڈت جواہر لال نہرو سے منسوب ہے (فلم میں ایک طرف اُن کا سفرِ آخرت ہے اور دوسری جانب یہ حقیقت کشا پیغام)، گانے میں تعظیمی نظم و ضبط اور سوگواری کا عنصر، شعروں کی ادائیگی میں وقوف اور توازن، آواز میں موج در موج بہاؤ، یہ تمام مبادیات، کسی کہنہ مشق استاد کی ذمہ دارانہ سوچ کی عملی تفسیر نظر آتے ہیں۔ یہ گانا پنڈت نہرو کی خدمات اور ان کی انقلابی سوچ اور آنے والی نسلوں کے لیے نہ صرف قندیلِ راہ بلکہ نہرو کی خدمات کے عوض ہدیۂ عقیدت پیش کرنے کا لازوال سنگیت ہے۔ کیفی اعظمی صاحب کی شاعری میں لفظوں کے چناؤ اور ان کے مفہوم کو مدن موہن نے راگ کے حصار میں رکھتے ہوئے اکمامِ سنگیت کے کٹہرے میں انتہائی انصاف کے ساتھ سروں میں ڈھالا ہے۔ اس گانے میں اعتبارِ تشخص، پیغام کی جولانی اور نفسِ شعلہ بار کی تمام تر حدت، جذباتی کیفیت پیدا کر رہی ہے۔

استنے مہان کلاکار کی محنت شاقہ کا صلہ! ایک ایوارڈ بھی نہیں۔

یہ مدن موہن کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی تھی۔ لیکن بہت بڑی رسوائی اور ناکامی ان ناعاقبت اندیشوں کی ہے، جو مسند انصاف پہ براجمان تھے۔ مانا کہ مقابلہ سخت تھا اُن کے دور میں بہت سے اہل اور قابل موسیقار میدان کارزار میں مصروفِ عمل تھے، لیکن مدن موہن بھی اپنی تخلیقات میں کمزور و تہی دست دکھائی نہیں دیتے معاصرانہ چشمک کے اوچھے ہتھکنڈوں اور ناروا سلوک نے شاید انہیں بہت مضمحل کر دیا تھا جس کی خلشِ جان سوز لے کر وہ عالمِ شباب میں محض اکیاون 51 برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

نغمہ ہائے طرب

سورج کی آب وتاب ہمیں تمام رنگ دکھاتی ہے جو اِس دنیا میں موجود ہیں وہ رنگ چاہے اشیاء کے ہوں، ستاروں کی شکل میں پہاڑوں، دریاؤں، سمندروں اور درختوں کے ہوں، یا کسی اور شکل میں آنکھ کو نظر آئیں۔ فضاؤں میں پھیلے ہوئے بے شمار رنگ ہیں جو غیر محسوس ہونے کے باوجود اس وقت نظر آتے ہیں جب ان کی کرنیں ہمارے گردونواح میں پھیلے ہوئے اجسام پہ پڑتی ہیں ہر شے مجسم انوار ہو کر اس رنگ میں رنگی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جن رنگوں کا اُن پر انعکاس ہوتا ہے خاص طور پر بوقتِ شام رنگ آمیزی کے فطری شاہکار تصویری روپ دھار کر دعوتِ نظارہ دیتے ہیں۔ شام ڈھلنے سے ذرا پہلے غروب آفتاب کا منظر، بڑا ہی دل نواز ہوتا ہے۔ سرخ، سندوری، عنابی اور نقرئی رنگوں کے ہوشربا منظر طلسماتی ماحول کی محیر العقول عکاسی کرتے ہیں، اہل دل اور عشاق اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے، خصوصاً شعرا حضرات شوخی آفتاب کی اس جلوہ فرمائی کو الفاظ کے پیراہن میں ڈھال کر اپنے شعروں میں نظر بند کرتے ہیں۔ خصوصاً علامہ اقبال اس تصویر کشی میں بے مثال ہیں۔

شکستہ گیت میں چشموں کی دلبری ہے کمال
دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوس اختر شام
سکوتِ شامِ جدائی ہوا بہانا مجھے
کسی کی یاد نے سِکھلا دیا ترانہ مجھے

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا؟
انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا؟
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش
خوابیدہ زمیں، جہان خاموش
یہ چاند، یہ دشت و در، یہ کہسار
فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ، پیارے پیارے
یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل
قدرت تیری ہم نفس ہے اے دل

فرقتِ آفتاب میں کھاتی ہے پیچ و تاب صبح
چشمِ شفق ہے خوں فشاں اخترِ شام کے لیے
رہتی ہے قیس، روز کو لیلیٰ شام کی ہوس
اخترِ صبح مضطرب تابِ دوام کے لیے
سوتوں کو ندیوں کا شوق، بحر کا ندیوں کو عشق
موجۂ بحر کو تپش ماہِ تمام کے لیے
حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بے قرار ہے، جلوۂ عام کے لیے
رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر اک چیز ہے، کوششِ ناتمام سے

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر

جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا آنچل لے کر
چاندنی رات میں مہتاب کا ہمرنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یہ یدِبیضائے کلیم
موجۂ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

تو جو محفل ہے، تو ہنگامۂ محفل ہوں میں
حسن کی برق ہے تو، عشق کا حاصل ہوں میں
تو سحر ہے،تو مرے اشک میں شبنم تیری
شام غربت ہوں اگر میں، تو شفق تو میری
میرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے
تیری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے
حسن کامل ہے ترا، عشق ہے کامل میرا

ہے مرے باغِ سخن کے لیے تُو بادِ بہار
میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں
نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال
تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

اور بھی بے شمار شعر ہیں جو شاعر کے تصورات اور تخیلات کو متحرک کرتے ہوئے اسے صورت گری پہ مائل کرتے ہیں۔ فطرت کی دفتین میں لامحدود اور اچھوتے راز مضمر ہیں جو فنکار کو دعوتِ نظارہ اور غور وفکر کی ترغیب دیتے ہیں تخلیق کار ان خزانوں سے متاثر ہو کر فن پاروں کی سیج

سجاتا ہے شاعراورادیب کی طرح، مصور کے لیے بنی بنائی تصاویر ہیں جونظاروں کی صورت میں ہر سو پھیلی ہوئی ہیں، یہ اس کی نگاہِ مشاق ہے کہ وہ کس منظر کو خاطر میں لاتی ہے۔غروبِ آفتاب کے مناظر کو ہی لے لیجیے قریباً ہر بڑے مصور نے اس مسحور کن نظارے کو رنگوں کے ذریعہ کینوس پہ منتقل کیا ہے۔طلوعِ آفتاب سے لے کر شام ڈھلنے تک قریباً بارہ گھنٹوں میں Colour Pallette بتدریج تبدیل ہوتی ہے۔ جونظارہ بوقت صبح نگاہوں کو انتہائی دلکش لگتا ہے شام کے دھندلکوں میں وہی نظارہ حیرت انگیز طور پہ عجیب تجرباتی رنگوں میں وجہ ستائش بنتا دکھائی دیتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ عظیم دلندیزی مصور ریمبراں کے تو تمام شہکار ہی شفق شام کے دیدہ زیب رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہاں میں ایک برطانوی مصور William Turner کا خصوصیت سے ذکر کرنا چاہوں گا جس نے اپنے بیشتر فن پاروں کو غروبِ آفتاب Sunset سے موضوع کیا ہے۔ٹرنر کا قریباً تمام کام Expressionism کے زمرے میں آتا ہے، ظاہری طور پر اس کی Paintings میں Objectivity خال خال ہے۔ تجریدی فعالیت کی رنگ آمیزی ہے جو شائقین کو متوجہ کرتی ہے۔فضاؤں اور ہواؤں کو بطور خاص اس نے شام کے حنائی رنگوں کے التفات سے مشہود از بام کیا ہے۔مصور نے جس مستعدی سے رنگ کینوس پہ لگائے ہیں درحقیقت وہی ایک جامع دلیل اور پس منظر ہے اُس کے عظیم استاد ہونے کی۔ رنگ جامد نہیں بلکہ متحرک نظر آتے ہیں اور کئی ایک رنگوں کے Shades ہیں، جن کی انفرادی معنویت بھی قائم ہے اور باہمی ثنویت بھی موجود ہے۔اُن کی تصاویر میں اگر چہ سورج کینوس پہ ٹھہرا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن وہ آہستگی کے ساتھ ڈوبتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔ دیکھنے والے کو تحریک تسلسل کا گماں ہوتا ہے۔ایسے محسوس ہوتا ہے کہ وقت جو تھم گیا تھا وہ تھما نہیں بلکہ شائد تھوڑی دیر بعد ہر تصویر غروبِ آفتاب کے بعد زیادہ Dark ہو جائے اور ظلمتِ شب کا غلاف اوڑھ لے۔اس مصورانہ تمہید کے بعد میں اپنے اصل موضوع یعنی آواز کی طرف لوٹتا ہوں، آواز جو کہ گلوکار کے لیے Pigment کی طرح ایک میڈیم Mediam ہے، وہ اس کا استعمال ایسے ہی کرتا ہے جس طرح مصور برش کے ذریعے کینوس پہ رنگ لگاتا ہے۔مدن موہن کی دھن میں ترتیب دیا ہوا گانا جسے محمد رفیع صاحب نے فلم ''دلہن ایک رات کی'' کے لیے گایا تھا۔آپ کو ورطۂ حیرت میں گم کردے گا، گانے کے بول ہیں۔

اک حسین شام کو دل میرا کھو گیا

وقتِ شام کی تمام پر کیف و رنگین منظر کشی کو نگاہ میں رکھیے اور پھر اس گانے کو سماعت فرمایئے، پہلے دھن کو لیجیے کیا ایسے معلوم نہیں ہوتا کہ تمام ساز یہ ایک دوسرے کے اندر مدغم ہو کر یک آواز ہو گئے ہوں جیسے تمام چھوٹی چھوٹی ندیاں، آغوشِ بحر میں گم ہو کر ایک بہاؤ کے تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں، دریا جیسے یکسوئی کے ساتھ محوِ خرام ہو اور اس میں سے مدھر ترنم کی صدائے آفریں ماحول کو آہستگی سے اپنی طرف متوجہ کر رہی ہو۔ سازوں کی کم گوئی نے نہایت ہی رومان پرور سرود لذت پیدا کر دیا ہے، جس کی اثر انگیزی سے ہر شے پر کیف نشے میں ڈوبتی نظر آتی ہے۔ مترنم دھن مدن موہن کے فطری مزاج کو بھی آشکار کرتی ہے۔ طبعاً وہ سرور و کیف ہی میں رہتے تھے۔ جنونیت اور نیاز ان کی طبیعت کے بنیادی عناصر تھے سچا فنکار دائرہ عشق کی حدوں سے باہر آ ہی نہیں سکتا۔ دوسری جانب محمد رفیع صاحب کی آواز کے سروں کو ملاحظہ فرمایئے۔ اس مضمون کی تمہید میں جو اقبالؒ کی شاعری اور William Turner کی Paintings کے حوالہ جات دیئے ہیں۔ وہ تمام References رفیع صاحب کی آواز کے محور میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ جس ذوق کمال اور جمالِ حسن سے انہوں نے لفظ شام کو ادا کیا ہے، اس میں وہ تمام رنگینیاں جو نور آفتاب کی شعاؤں سے بوقتِ شام سامانِ جلوہ گری بکھیرتی ہیں۔ وہ سمٹ کر ان کے آہنگ دل نواز کی اسیر نظر آتی ہیں۔ پورا گانا اگرچہ ان کی ندرتِ آہنگ کا آئینہ دار ہے۔ مگر صرف اس پہلے بند کو لیجیے۔

اک حسین شام کو دل میرا کھو گیا
پہلے اپنا ہوا کرتا تھا اب کسی کا ہو گیا

......☆......

سورج نے جاتے جاتے تختِ افق سے لے کر
شامِ سیاہ قبا کو لالے کے پھول مارے

کیفیتوں کو لفظوں میں بند کرنے کا سلیقہ، اقبالؒ کی ذہنی بلاغت کا آئینہ دار ہے اور منظر کشی کی ہماہمی کو ندرتِ آواز میں بیان کرنے کا جو سلیقہ حق تعالیٰ نے محمد رفیع صاحب کو ودیعت کیا وہ یکتا و باکمال ہے۔ آواز میں مصورانہ مزاج اور نقش گری کے ایسے دلائل ہندو پاک کی تاریخِ سنگیت میں نظر نہیں آتے۔

محمد رفیع صاحب کی آواز کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اُن کی آواز ہر فلمی کردار کے لیے موزوں تھی۔ انہوں نے کم و بیش اپنے وقت میں ہر ہیرو کے لیے گانا گایا۔ دلیپ کمار، شمی کپور، ششی کپور، رشی کپور، دھرمیندر، جتندر، راجندر، گرودت، سنیل دت، بسواجیت، محمود، دیوانند اور بے شمار دیگر فنکار جو اس وقت فلمی کرداروں کے روپ میں نمایاں رہے۔ یہ کیسے ممکن ہوا اور کیونکر ہوا؟ اگر وہ دلیپ کمار کے لیے گایا گیا نغمہ ہو تو لگتا ہے کہ وہ محمد رفیع صاحب نہیں بلکہ دلیپ کمار ہی اپنی آواز میں نغمہ سرائی کر رہے ہیں۔ اگر جانی واکر کے لیے تھا تب بھی یہی محسوس ہوا کہ جانی واکر ہی اپنی آواز میں گا رہے ہیں۔ درحقیقت یہ ان کی آواز کی شفافیت Transparency اور آہنگ شان کی وجہ تھی۔ جیسے پانی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی کوئی اپنی شکل نہیں ہوتی وہ اپنی سیلانی کثافت یعنی Fluid Molecules کی وجہ سے وہی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جس برتن میں اسے ڈال دیا جاتا ہے۔ پاکیزہ و شفاف آواز کی Molecular Formation بھی پانی جیسی ہے۔ آواز اور پانی دونوں اپنے اندر Spiritual Properties کا رومانوی تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کی Chemical Formation تو مختلف ہیں، لیکن تعلقاتی اثر پذیری قدرے ایک جیسی ہے۔ آواز چونکہ الوہیاتی وجد کی کرشماتی تمثیل ہے اس لیے اس کے رنگ ہزاروں ہیں ہر رنگ میں عجیب شانِ ندرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محمد رفیع صاحب نے جس کے لیے گایا وہ اُسی کی آواز کا روپ بن کر سامنے آیا۔

نشیدِ سروش

گذشتہ صفحات میں نغمات کے حوالے سے، صدائے درد کے قریباً تمام پہلوؤں کا سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے اور نتیجہ کے طور پر جو بات سامنے آئی وہ یہ کہ غم و فراق کی محض ایک نہج ہی شہودِ آہنگ کا باعث نہیں، بلکہ نغمۂ سوز کے سینکڑوں، بلکہ ہزاروں رنگ ہیں، جن کا تاسفی اظہار محمد رفیع صاحب کی آواز میں ممکن ہے۔ آواز کی Gradation دھن کے اثبات پہ منحصر ہے جس کی جلوہ گری ہم متعدد گانوں میں ملاحظہ کر چکے ہیں۔ زیرِ نظر باب Chapter میں ہمارے پیشِ نظر، تندیٔ آہنگ، آواز کا دوسرا رُخ ہے، جس کا تعلق آواز کی بہجت آفرینی اور جذبۂ مودّت سے ہے، جسے نشیدِ سروش کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

ہر فنکار یا سنگر کی آواز میں صوتی مقتدرات موجود ہوتے ہیں، کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی گلوکار ہر نوع کا گانا بآسانی گا سکتا ہے، یہ تو دُھن پہ موقوف ہے کہ وہ کیسی ہے اور آواز کا کون سا انگ چاہتی ہے۔ بادی النظر میں یہ بہت آسان لگتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔

اس تلازمہ کی چند ایک مثالیں اس حقیقت کو واضح کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ نواب واجد علی شاہ لکھنؤ کے آخری تاجدار تھے، ریاستی امور کی باگ دوڑ کے علاوہ وہ شاعری، مصوری اور موسیقی سے بھی خاص لگاؤ اور دلچسپی رکھتے تھے۔ جب انگریزوں نے انہیں لکھنؤ کی حکمرانی سے معزول کر کے کلکتہ کے نواح میں نظر بند کیا تو انہوں نے اپنی تنزلی کے ہیجان اور اضطرابِ زوال کے اسباب کو ایک تمثیلی نوحے کی صورت میں رقم کیا۔

"بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے"

خود ہی اسے ٹھمری کے نیم کلاسیکی انداز میں کمپوز بھی کیا، اس تمثیل میں بات تو بیٹی کی

رخصتی سے متعلق ہے کہ وہ ایک گھر سے ناطہ توڑ کر دوسرے گھر سے تعلق جوڑتی ہے، لیکن درحقیقت غم اپنی راج دھانی کے چھٹنے اور رسوائیوں کے قعرِ مذلت میں گر جانے کا تھا۔

یہ ٹھمری جو راگ بھیروی میں باندھی گئی ہے، آج ہندوستانی ثقافت کا حصہ بن چکی ہے، جسے بے شمار 'استادوں' اور دیگر فنکاروں نے اپنے اپنے انداز میں گایا ہے، لیکن 1938ء میں بننے والی فلم Street Singer کے لیے اسے "رائے چند بورال" Roy Chand Boral نے دوبارہ کمپوز کیا (موجودہ دُھن جسے زمانۂ حال میں سُنا جاتا ہے) اسے 'کے ایل سہگل' نے گایا۔ سہگل کی آواز میں اپنے جگر کے ٹکڑے کو الگ کر دینے کا جو بیانیہ تاسف Pathos اور ملال Sadness ہے، یا آواز کا جو گھمبیر Texture ہے، کیا وہ کسی اور کی آواز میں ممکن ہے؟ یہ گانا اگرچہ جگجیت سنگھ اور چترا کے علاوہ پنڈت بھیم سین جوشی، پنڈت ساجن مشرہ، گرجا دیوی، کشوری امونکر اور بیگم اختر نے بھی گایا ہے، لیکن تاثیر کے اعتبار سے اظہار عجز کی جو گرمی گداز سہگل کے لب ولہجہ میں ملتی ہے وہ کسی دوسرے فنکار کی گائیکی میں نہیں۔ سہگل کی آواز کا حجم اور اُس سے بڑھ کر وہ Expressions ہیں، جو سننے والوں کے جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کی آواز میں افسردگی اور رنجیدگی کی وہ تمام علامتیں، زندہ سماعتوں کو متوجہ کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی یہ گانا شائقین کو نراش کرتے ہوئے ان کی آنکھوں کو نم کر دیتا ہے۔ آنسوؤں کے انہی نذرانوں کی وجہ سے کے۔ ایل سہگل کی گائیکی زندہ ہے اور پائیندہ رہے گی۔

ایک اور گانا، جس کا تعلق ندرت آواز اور Modulation سے ہے۔ یہ 1970ء میں بننے والی فلم "دستک" سے ہے۔

مائے ری میں کاسے کہوں
پیڑھ اپنے جیا کی، مائے ری

راجندر سنگھ بیدی کی اس فلم کا میوزک مدن موہن نے ترتیب دیا تھا۔ یہ گانا درحقیقت مجروح سلطانپوری نے پنجاب کے مشہور لوک گیت

مائے نی میں کیہنوں آکھاں
درد وچھوڑے دا حال نی

سے Inspire ہو کر لکھا تھا۔ پنجابی گیت کے خالق شاہ حسین 1538-1599 تھے لاہور کا مشہور میلہ چراغاں انہی کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ اسے کافی کے نیم کلاسیکی انداز میں حامد علی

بیلا نے گا کر لافانی شہرت بخشی۔ بعد میں لوک پنجابی فنکار پٹھانے خان نے اپنے مخصوص انداز میں گا کر اسے عوامی مقبولیت سے ہمکنار کیا، اس گانے کی شاعری کے اندر ہی اداسی کا عنصر موجود ہے۔صوفی شعرا کا یہی کمال ہے کہ وہ اپنے پیغام کو عوام الناس تک پہنچانے کے لیے ان ہی کی زبان فہم میں بات کرتے ہیں، ان کی شاعری میں نہ کوئی تجریدی گنجلک ہوتے ہیں اور نہ ہی ایسے الفاظ کا چناؤ جو مشکل سے سمجھ میں آئیں، اسی کافی کو استاد سلامت علی خان نے بھی گایا ہے۔کافی جنوب مشرقی پنجاب میں بالخصوص بہت شہرت رکھتی ہے اپنے مخصوص کلاسیکی رنگ کی وجہ سے صوفیانہ کلام، موسیقی کے اس پیرائے میں سننے والوں کو بہت متاثر کرتا ہے۔

مدن موہن کے جس گانے کا میں تذکرہ کر رہا ہوں اُسے مدن موہن نے خود بھی گایا ہے اور لتا منگیشکر نے بھی۔ مدن موہن موسیقار تھے، گائیک نہیں تھے، لیکن موسیقار ہونے کی وجہ سے وہ اس گانے کے متن اور تجویز کردہ دھن کی جزئیات سے بخوبی آگاہ تھے۔ لہٰذا یہ گانا اُن کی کھردری آواز کے Texture میں، آواز کے کچھ عجیب سے نشیب وفراز سے گزر کر اُداسی کی کسک پہ محمول ہو گیا ہے۔ اُن کی آواز میں بیچارگی اور درد کی ایسی استدعا ہے جو بے رحم زمانے سے رحم کی طلبگار ہو، بے بسی اور درد کا بلبلاتا ہوا بین ہے، جو انسانی نفسیات کی تار وبُن کو رگیدتا ہے۔ یہ گانا خود ساختہ طاری کردہ ہیجان کے تحت ظہور میں نہیں آیا، بلکہ مدن موہن کے خراشیدہ سینے سے اُٹھنے والے تلاطم کی فتنہ گری کی ایماندرانہ آہ کا نوحہ ہے۔

کندن لال سہگل کا گانا	بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے
محمد رفیع صاحب کا گانا	بابل کی دعائیں لیتی جا
ایس۔ڈی برمن کا گانا	یہاں کون ہے تیرا مسافر
مدن موہن کا یہ گانا	مائے ری میں کاسے کہوں

یہ تمام گانے مشتاق ذہنوں پہ تاثیر کے ان مٹ نقوش ثبت کرتے ہیں۔ ان میں جذبات کی جولانی اور تندی ہیروں کے بدن تراشتی دکھائی دیتی ہے۔

اس گانے کو اب لتا منگیشکر کی آواز میں ملاحظہ فرمائیے۔ لتا کی آواز میں گانا ہر لحاظ سے ثابت اور مکمل ہے بس ایک ہی فرق ہے اور یہ فرق وہ ہے جو کمہار کے بنائے ہوئے مٹی کے کچے کوزے اور صنعتِ شیشہ گری کے اعلیٰ اور قیمتی آبخورے میں ہوتا ہے۔

طربیۂ انداز غنایت

ڈوبتے سورج کے مناظر میں دریدہ دل کے لیے حیرت انگیزیوں کے بے شمار سامان موجود ہیں۔ اک خلوتِ سرائے راز ہے جس کے کشتۂ نظارہ میں انجمنِ مجاز کی لاکھوں جنتیں چشمِ حقیقت کو دعوتِ دیدار دیتی ہیں۔ اِس فیضِ عام سے جستجو وخیال کو بلندی عطا ہوتی ہے، شعور کو بلاغت نصیب ہوتی، فطرت عقل انسانی پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹا کر اُسے مجبور کرتی ہے کہ وہ گرد ونواح میں پھیلے ہوئے خدائی رازوں سے اپنی ذات کو ہمکنار کرے، طلوعِ آفتاب سے لے کر غروبِ آفتاب تک پورا دن، انسان محنت ومشقت کی وجہ سے تھک جاتا ہے۔ لیکن شام اپنے اندر عجیب کیفیت حسن رکھتی ہے، اپنے ہنگامہ عشرت سے ہم صحبت کروانے کے لیے رنگ ونور کی قوس قزح زمین پہ اتار دیتی ہے۔ حسن کے اس گنجِ گراں مایہ سے زمین پہ عرش کے ہونے کا گماں گزرتا ہے، تھکا ہارا انسان، اس بزم جہاں میں، اپنی چشمِ حیراں سے کبھی نظارہ گل وخار میں محو ہوتا ہے۔ کبھی اپنے آشیانوں کو لوٹنے والے پرندوں کی قطاروں سے لطف اندوز ہوتا ہے، کبھی مرغانِ بے زباں کی رنگین نوائی میں معنویت تلاش کرتا ہے اور کبھی زبان گل کی خاموشیِ تعلیم سے حدیث دلبری سیکھتا ہے، بوقت شام وہ کبھی سایۂ شجر میں بیٹھ کر پانی کی روانی میں زندگی کے مخفی راز ڈھونڈتا ہے، اور کبھی موجوں کی بے کلی میں کوشش وجستجو کی تڑپ سے ایک نیا ولولہ اور جذبہ حاصل کرتا ہے، کبھی شام کے ڈھلتے سایوں میں اچانک کوئی جگنو اپنی چمک سے اُس کے بجھتے حوصلوں میں روشنی کی نئی امید پیدا کر دیتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کی بکھرتی راکھ کو دوبارہ مجتمع کر کے ایک نیا انساں بننے کا عہد کرتا ہے۔ یکدم تازہ زندگی کی لہر اس کے بدن کو جوان کر کے نیا حوصلہ اور ایک نئی روح ودیت کر دیتی ہے، اور یہ تھکا ماندہ انسان جو چند لمحے غروبِ آفتاب کے ہوش ربا نظاروں کو صفحۂ ہستی پہ پھیلا

ہوا دیکھ کر رُکا تھا، اپنے ٹوٹتے ارادوں، شکستہ آرزوؤں اور مضمحل وجود کو چھوڑ کر ایک جدید انسان کا بدن لے کر اٹھتا ہے جس میں قوت وتوانائی اور عزم وارادے کی نئی شانِ الوہی موجود ہوتی ہے۔

اس کے برعکس طلوع آفتاب ایک ایسا ساغر ہے جس سے زینت بزم ملک اور شورش میخانہ کائنات ہے، جس کی آمد صفحۂ ایام سے ہر داغِ مدادِ شب کو نقش باطل کی طرح مٹا کر رکھ دیتی ہے۔ طلوع آفتاب کی بامِ فلک سے جلوہ گری رات کے سوتوں کو اثر خواب آوری سے جگا دیتی ہے۔ اس معمورہ نور سے نہ صرف دامان نظر کو جلا ملتی ہے بلکہ جاگتی آنکھوں کو بھی وہ ضیا ملتی ہے جو حق وصداقت کو پانے کے لیے ضروری ہے۔ رات کے اندھیرے اپنی دفتین میں نہ جانے کیا کیا خرابات لیے ہوتے ہیں۔ وسوسوں اور خوف سے معمور تمام علتیں جو انسانی قویٰ کو کمزوری اور بزدلی پہ مائل کرتی ہیں، وہ تاریکی ظلمت میں جنم لیتی ہیں اور اندھیروں ہی میں پروان چڑھتی ہیں۔ ہر مجرم قبائے شب میں زیادہ مستعد ومتحرک ہوتا ہے اور گھناؤنی واردات رات کی تاریکی میں بکثرت و بآسانی قرار پاتی ہے۔ سورج کی روشنی میں تمام چمگادڑ اور اُلو اپنی اپنی پناہ گاہوں میں نظر بند ہو جاتے ہیں سیمائے افق ان کے لیے پیغام نالہ شیون ہے۔ ہر شے اس حسن عشق انگیز میں اپنی حقیقت کا راز پا لیتی ہے، آئینۂ دل پہ سورج کی شعاعوں کا عکس کچھ اور ہی معنی رکھتا ہے۔ باطن اس تجلی گاہ میں اپنی فضیلت کا ساماں پاتا ہے راز حق عیاں ہو جاتا ہے۔ جس سے جذبات اور ارادت کو جلا ملتی ہے اور انسان ضعف اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے کی بجائے زحمت کشش ہنگامۂ عالم ہو جاتا ہے چونکہ آرزوئے نور کی حقیقت سچے دل میں موجود ہوتی ہے، لہٰذا ہر صادق قلب اسی نور کا ذوقِ طلب رکھتا ہے۔

موسیقی ہمارے اذہان اور قلوب سے براہ راست متعلق ہے۔ اور ایسا ہی اثر رکھتی ہے جیسے سورج کی روشنی کا تعلق بصارت سے ہے۔ کئی راگ ہیں، جو غروبِ آفتاب کے وقت اور دن ڈھل جانے کے بعد باعثِ استراحت ہیں اور بہت سے راگ طلوع سحر اور دن کے اجالوں میں طبعیت کو اجالنے اور نکھارنے کا باعث ہیں۔ برصغیر کی موسیقی میں دن کے مختلف پہروں کے راگ اور راگنیوں کے ساتھ بڑا گہرا باہمی تعلق ہے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا تاہم میں موضوعِ زیر نظر کے تحت بہت اختصار کے ساتھ اسے بیان کروں گا تاکہ اس بیان کا مقصد وضاحت پا سکے۔

موسیقی سے فیض یاب ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ذہن میں اشتعال اور ہنگامہ آرائی نہ ہو بلکہ ذہنی فضا شدھ اور شانت ہو۔ انسان اپنی طبیعت کے لحاظ سے صبح کے وقت یا پھر شام کو قدرے سکون میں پاتا ہے جس کی وجہ بآسانی سمجھ میں آسکتی ہے دن کا بقایا حصہ یعنی صبح و شام کے علاوہ کسبِ معاش کی ہنگامہ خیزیوں کی نذر ہو جاتا اور یہ ہمارے معاشی نظام کی بڑی بے رحم نہج ہے، کہ ہم اپنے روشن دن کے قیمتی دس گھنٹے حصول معاش کے لیے صرف کر دیتے ہیں۔ اپنے ذہن کی بہترین توانائی، اپنے فکر و ادراک کی اعلیٰ ترین صلاحیتیں اور اپنی سوچ بچار کے روشن پہلو یہ تمام کے تمام دفاتر اور کاروبار میں محض پیسہ کمانے کی غرض کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اس حوالے سے اکثر و بیشتر ہماری مصروفیات کی نوعیت طبیعت اور رجحان کے خلاف ہوتی ہیں۔ بہت سے ایسے کام کرنے پڑتے ہیں جو طبعاً ہم نہیں کرنا چاہتے، ایسی شخصیات سے ملنا پڑتا ہے جنہیں ہم کبھی بھی ملنا نہیں چاہتے، گرد و غبار اور ناموافق حالات میں دور دراز سفر کرنا پڑتا ہے، اپنی جان کو خطرات میں ڈالنا پڑ جاتا ہے، کاروبار اور پیسے کی ہوس کے لیے جائز و ناجائز کی تفریق کو پس پشت ڈال کر، جھوٹ اور مکر و فریب سے بھی کام لینا پڑتا ہے، چونکہ زندگی کا پورا نظام پیسے اور دولت کا مرہون منت ہے، اس لیے ہم تادم مرگ اس نظام کا حصہ ہیں، اس سے الگ رہ کر بھی زندہ نہیں رہ سکتے، لیکن یہ بات درحقیقت قابلِ افسوس ہے کہ ہماری بہترین توانائیاں حصول معاش کی نذر ہو جاتی ہیں، بہرحال دن کے تمام اوقات اور اس میں باگ دوڑ کی وجہ سے ہمارا ذہن بھی برہم اور مشتعل رہتا ہے۔ صبح کام کاج سے پہلے شام اور رات کی نیند سے قبل ابتدائی چند گھنٹے ہی ہمارے پاس بچتے ہیں جن میں ہم قدرے شانت Relaxed ہوتے ہیں لیکن وہ شائقین جو موسیقی کی اصل کو جانتے ہیں اور نفسیات انسانی پہ اس کے اثرات سے واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ رات کے پہروں میں ہی اس کی باریکیوں سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

راگوں کا تعلق وقت سے بڑا گہرا ہے، راگ راگنیوں کے لیے وقت مقررہ کیے گئے ہیں، یہ اس لیے کہ انسانی مزاج کبھی ایک سا نہیں رہتا، دن کے مختلف اوقات میں ذہن انسانی کی Perceptive Scale بدلتی رہتی ہے، اس تبدیلی کی بے شمار وجوہات ہو سکتی ہیں، لیکن وقت کے آٹھ پہر بھی نفسِ انسانی کی مزاجی اونچ نیچ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ کوئی راگ یا نغمہ اسی وقت اپنا حقیقی تاثر قائم کرتا ہے، جب راگ کے مزاج کی Frequency سننے والے کے مزاج

سے مماثلت رکھے یا ہم آہنگ Harmonize ہو۔ اس بات کا ذکر ہو چکا ہے کہ دوپہر سے شام تک انسانی قویٰ، دن بھر کی محنت شاقہ کی وجہ سے نقاہت اور اضمحلالی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس رات ڈھلنے کے بعد طلوعِ صبح تک انسان اپنی افتادہ و منتشر قوتوں کو دوبارہ مجتمع کر لیتا ہے۔ ذہن سے بھی دن بھر کی آلودگی چھوٹ جاتی ہے۔ راگوں کے سروں کو بھی اسی لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے، کہ وہ مدارجِ اوقات کے مطابق بدلتے جائیں، سُروں کی سائنس بڑی عجیب اور نرالی ہے۔ سر تیز بھی ہوتے ہیں اور ملائم بھی۔ جیسے جیسے رات ڈھلتی جاتی ہے۔ اس دورانیے کے راگوں میں تیز سُر کم ہوتے جاتے ہیں۔ اور ملائم سُر بڑھتے جاتے ہیں۔ آپ حیران ہوں گے کہ بھیروں، جو صبح کے وقت گائی جاتی ہے، تمام سُر ملائم ہو جاتے ہیں، اس کی سائنسی توجیح پہ غور کیجیے کہ انسان رات اور صبح کے اس دورانیے میں کبھی نہیں چاہتا کہ وہ کوئی ایسی تیز یا تیکھی آواز سُنے جو اُس کے تسلسلِ خواب آوری کے ریشمی پردوں کو شکن آلود کر دے ملائم راگ نفسی اعتبار سے بھی ہوا کے ہلکے جھکوروں کی طرح ہوتے ہیں جو نہ صرف طبعی بلکہ قلبی سکون و استراحت کا باعث بھی بنتے ہیں۔ موسیقی کے یہ قوانین و قاعدے جن کی تاریخ کا پھیلاؤ صدیوں پہ محیط ہے، انسانی نفسیات پہ قائم اثرات کی ایک دنیا اپنی دفتین میں رکھتے ہیں راگوں کے یہ قاعدے اپنے طور پہ اتنے مکمل و جامع ہیں، ان میں ذرا سے انحراف کی گنجائش بھی نہیں۔ ہر راگ کے سُر مقرر ہیں۔ ان کی ادائیگی کا طریقہ کار ڈھنگ اور اسلوب بھی متعین ہیں اور یہ تمام قوائد اُس وقت تک اپنا سروپ قائم نہیں کرتے۔ جب تک اُنھیں مقرر کردہ اصولوں کی مکمل پابندی کے ساتھ پیش نہ کیا جائے۔

موسیقی کو سننے اور اُس کے نفسی مظاہر سے فیضیاب ہونے کے لیے بھی اعلیٰ ذوق و شوق کی اصولی شرط لازمی ہے، شعور و ادراک کی ایک مخصوص سطح درکار ہے۔ یہ صرف موسیقی تک ہی محدود نہیں بلکہ فنونِ لطیفہ Fine Art کے دیگر شعبوں یعنی مصوری، شاعری، رقص اور فن ظروف سازی ان تمام کی فنی اور جمالی خوبیوں کو سمجھنے اور مستفید ہونے کے لیے خاص درجے کی فہم و بصیرت درکار ہے۔ فن موسیقی میں تو یہ احتیاج اس لئے مزید بڑھ جاتی ہے کہ اس کا تعلق بصارت سے زیادہ سماعت سے ہے۔ فن اداکاری Acting میں، کوئی اداکار اپنی حرکات و سکنات اور چہرے کے تاثرات سے براہِ راست اور قدرے سبک رفتاری سے ناظرین کو متاثر کرتا ہے۔ لوگ جو کچھ دیر پہلے اپنی آنکھوں سے اشک پونچھ رہے ہوتے ہیں دوسرے لمحے کسی ایسے سین کو دیکھ کر

مائل بہ تبسم ہو جاتے ہیں۔ جو انھیں ہنسنے کے لیے اُکساتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کے گانوں میں آواز کا وہ رنگ جس میں آہ و نالہ کا بیان تھا، ہم نے بخوبی دیکھ لیا، جو موضوع آواز کے لحاظ سے بڑا اہم ہے۔ بے شمار گانے ہیں جن میں سامانِ اشک کے گہرے سمندر بند ہیں۔ ایک یہی موضوع اپنی وسعت کے اعتبار سے اتنا بیکراں ہے۔ جس پر تبصرہ اور تشریح کی کئی ضخیم کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ بہر کیف چند گانے ہی سہی لیکن ایک کثیر بحث اس موضوع کے تحت مکمل کر لی گئی ہے۔ اب ہم آواز کی اُس جہت کی طرف آتے ہیں، جو رنج و غم کے پیرائے کے بالکل متضاد ہے۔ یعنی آواز کا وہ رخ جو محبت اور خوشی کا ترجمان ہے۔ میری ذاتی دانست میں آواز کا یہ پہلو قدرے زیادہ مشکل ہے، تربیت اور ریاضت کا طویل عرصہ چاہیے، اُن مبادیات کے حصول کے لیے جو آواز کی اس مخصوص جہت کے لیے درکار ہیں۔ بعض گلوکاروں کی آواز قدرتی طور پہ طربیہ مزاج کے نغمات کے لیے ہی موزوں ہوتی ہے، مثال کے طور پہ کشور کمار کی آواز اور اُس کا لحن شوخ و چنچل گانوں کے لیے زیادہ موزوں ہے، اُن کی آواز کی تیکھی کٹار اور جوش و جذبہ نہایت ہی مناسب ہے اس پر لہجہ ایک اضافی قدر ہے جو محبت کی جولانی کی تعبیر کا ضامن ہے، اسی طرح معروف پاکستانی فنکار احمد رشدی مرحوم کی آواز کا اسلوب بھی کشور کمار جیسا تھا، وہ بھی صاحبِ طرز گلوکار تھے۔ عشق و محبت کے نغمات اُن کی آواز میں بہت دلکش لگتے تھے۔ محمد رفیع صاحب نے جب اپنے کیریئر کے آغاز میں درد بھرے نغمات گائے تو اپنے لب و لہجہ کی بنا پہ ایک Trend کی بنیاد رکھ دی اور یہ بھی آپ کے علم میں ہو گا کہ بہت سے موسیقاروں نے یکے بعد دیگرے اُن سے المیہ نغمات زیادہ گوائے، جس طرح بیجو باورا کے گانے:

"او دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے"

کو اختتام کرتے ہوئے، اُنھوں نے جو اونچے سُر استعمال کیے اور اپنی Range کو Established کر دیا، تو اسی عرصہ میں بننے والی بہت سی فلموں میں موسیقاروں نے اُن سے اونچی سُر میں گانے گوائے۔ طربیہ نغمات بھی اگرچہ ساتھ ساتھ جاری رہے، اور وہ تمام گانے جو محبت کی گرمی جیسے جذبات سے آراستہ تھے، جن میں رس و شیرینی یا حلاوت کی ضرورت تھی، یہ تمام جوہر بھی اُن کی آواز کے پردوں میں اُسی جاذبیت سے گوہر فشانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح رنج کی آواز کے دل نواز مظاہر نظر آتے ہیں۔ مرثیہ گوئی کی اتنی طولانی حدوں کو اپنی

اندوہناک آواز سے چھو لینے کے بعد یقین نہیں آتا کہ اُس آواز میں حسنِ لطیف کی گنجائش باقی ہو گی۔ لیکن یہی تو کمال ہے۔ اس گانے کو سُن کے، جو اُنھوں نے فلم ''آر پار'' 1954 کے لیے گایا۔ میوزک او۔ پی۔ نیّر کا ہے۔ یہ دوگانا گیتا دت کے ساتھ گایا گیا تھا۔ گانے کے بول ہیں:

ارے نہ، نہ، نہ، نہ، توبہ توبہ

یہ مزاحیہ گانا مجروح سلطان پوری نے لکھا۔ انتہائی شوخ گانا ہے۔ فلم بین حضرات جانتے ہیں کہ گانا اگر جانی واکر کے لیے ہوگا تو اس کا انداز کیا ہو سکتا ہے۔ اس گانے میں رفیع صاحب آواز کو جس سطح پر لائے اور جو انداز اپنایا گیا اُسے سو فیصد جانی واکر کا لب لہجہ نہیں کہا جائے گا۔ کہنے کو تو جانی واکر ایک مزاحیہ اداکار تھا، اُس کی اداکاری کے جوہر اگر چہ میرا موضوع نہیں، لیکن وہ گانے کی پکچرائزشن Picturization میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا، کوئی گانا بھی لے لیجیے، وہ اُسے انتہائی مکمل انداز میں نبھاتا تھا، خصوصاً محمد رفیع صاحب کے گانے جو جانی واکر پہ فلمائے گئے وہ ناقابل مثال ہیں اور محمد رفیع صاحب بھی ظریفانہ فن ادائیگی کے لحاظ سے اُس کی آواز کو خصوصی طور پر اپنی آواز میں ڈھال لیتے یہ آواز کی سیلانی شفافیت کے جوہر تھے آواز کے خدو خال بدل کر اُسے سُروں کے آئین وقوانین میں رکھنا، اُنھی کا فن تھا۔ گانے کے اثبات کو اسی لحاظ سے مکمل رکھنا کہ وہ نہ صرف فلمی کردار پر پورا اُترے، بلکہ فلم سے باہر بھی اپنی جاذبیت اور چاشنی کا ثبوت فراہم کرے۔

شائقین کی توجہ کے لیے ایک اور گانا جس کا تذکرہ موضوع زیر بحث پر دلالت کرتا ہے وہ گرودت کی شہرت یافتہ فلم ''پیاسا'' سے ہے جو 1957ء میں نمائش کے لیے پیش ہوئی اس فلم کا میوزک جسے ایس۔ ڈی۔ برمن نے کمپوز کیا، بھارتی فلم انڈسٹری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کی ہوشربا شاعری نے بھی فلمی گانوں کو ایک نئی سمت دکھائی۔ شاعر نے محض گانے کے استھائی اور انترہ کی بندش کو پورا کرنے کے لیے نہیں بلکہ مضمون کے حوالے سے بھی اُسے بھرپور پیغام بنا دیا ایس ڈی برمن صاحب نے فلم پیاسا کے چھے گانوں کے لیے محمد رفیع صاحب کو چنا۔ جن میں پانچ Solo اور چھٹا گانا گیتا دت کے ہمراہ دوگانے کی شکل میں۔ اس فلم کی موسیقی اور محمد رفیع صاحب کے پُرسوز گانوں نے بھی فلم کی شہرت کو لازوال بنایا، دوسری طرف محمد رفیع صاحب کو بھی تہنیت وتکریم کے درجات نصیب ہوئے۔ جس گانے کا حوالہ میں دینا چاہتا

ہوں وہ، رفیع صاحب نے جانی واکر کے لیے گایا۔

سر جو میرا چکرائے، یا دل ڈوبا جائے

آجا پیارے، ساتھ ہمارے کاہے گھبرائے

ایک مرتبہ پھر جانی واکر کے تشخص Persona، اُس کی طبعی قد و قامت اور اُس آواز کو ذہن میں رکھیے۔ اس گانے میں آپ متعدد بار ''تیل مالش'' کی آواز بھی سنیں گے یہ جانی واکر کی اپنی آواز ہے جو گانا ریکارڈ کرتے ہوئے محمد رفیع صاحب کے ساتھ ٹیپ کی گئی، حیران کن حد تک رفیع صاحب نے اپنی آواز کو مخروطی زاویہ دیتے ہوئے اُسے جانی واکر کی آواز سے Harmonized کیا ہے، ایس۔ ڈی۔ برمن نے اس گانے کو اگرچہ ویسٹرن طربیہ دھن میں کمپوز کیا، جو سادہ ہوتے ہوئے بھی غنائیہ Rythm کے دلکش پہلو رکھتی ہے۔ جس میں موج مستی کے ٹوٹکے اور مزاحیہ زعفرانی خوشبو بھی موجود ہے، اب محمد رفیع صاحب کی آواز کے لطیف گوشوں کی طرف آیئے۔ آواز کے پھیلاؤ یعنی اس کے حجم کو سکیڑ کر یہ گانا گایا گیا ہے، تاکہ اُس میں تیکھا پن برقرار رکھا جائے، جانی واکر کی آواز کے انداز کو قائم کرنے کے لیے یہ ضروری تھا۔ گانے کے اس بند کو بھرپور توجہ سے سنئے:

سُن سُن سُن ارے بیٹا سُن

اس چمپی میں بڑے بڑے گن

کیا خوب صورت انداز ہے آواز معکوس ہوتے ہوئے دوبارہ اُٹھتی ہے۔ جب یہ کہا:

لاکھ دکھوں کی ایک دوا ہے

کیوں نہ آزمائیں

کاہے گھبرائے، کاہے گھبرائے

مجموعی طور پہ یہ گانا فلم کے کردار کے لحاظ سے اور فلم کے علاوہ بھی اپنے اندر آواز کے وہ تمام مسلمات رکھتا ہے۔ جو نفسِ طبع کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ اسی فلم ''پیاسا'' میں وہ گانا بھی موجود ہے۔

''یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے''

جو کہ بالکل ہی متضاد ہے اور الگ سی سنجیدہ آواز کا متقاضی ہے، ان دونوں گانوں میں

آواز کے الگ الگ رنگ اور کیفیت ہے یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے زمین کے دامن سے انواع و اقسام کے پھول کھلتے ہیں۔ کوئی سرخ ہے کوئی سفید کوئی پیلا تو کوئی جوگیا ہر پھول کی شکل اور خوشبو بھی انوکھی ہے۔ یہی کیفیت محمد رفیع کے گلے کی ہے جس میں سروں کی بے شمار راگ اور راگنیاں موجود ہیں اور سب آواز اور تاثیر کے لحاظ سے مختلف اور اعلیٰ ہیں۔

رنگِ فصلِ گل

وہی اک بات جو یاں نفس، واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگیں نوائی کا

گذشتہ شب کی نامکمل نیند کی وجہ سے جسم میں سستی اور کاہلی تھی، یہ امر واقعہ ہے کہ اگر میں آٹھ دس گھنٹے کی نیند پوری نہ کروں تو آنے والے دن کے معمولات بے خوابی کی وجہ سے پوری جسمانی توانائی کے خاطر خواہ حصول کی نذر ہو جاتے ہیں۔ جسم میں تھکاوٹ اور وجود میں اضطراری سی محسوس ہوتی ہے اور کام بھرپور طریقے سے انجام نہیں پاتے۔ اگرچہ میں نے آج ضرورت سے زیادہ طویل Hot Shower لیا تاکہ تازہ دم ہو جاؤں، لیکن عین اُس لمحے جب صبح سات بجے کام پہ روانہ ہونے کے لیے کار میں بیٹھا تو نیند کے غلبے نے مجھے آلیا، حالانکہ ایک کپ گرم کافی کا پینے کے بعد مجھے توقع تھی کہ میں جسمانی اور ذہنی تھکاوٹ کو خیر باد کہہ سکوں گا۔ میرا آفس گھر سے تقریباً چالیس منٹ کی مسافت پہ ہے لیکن رش کی وجہ سے یہ فاصلہ کم و بیش ایک گھنٹے میں طے پاتا ہے۔ ہر صبح میرا اصول ہے کہ میں نیشنل پبلک ریڈیو NPR پہ خبریں وغیرہ سنتا ہوں لیکن آج دفعتاً میرا ہاتھ برابر کی پسنجر سیٹ کی طرف بڑھ گیا۔ جہاں دس پندرہ CDs پڑی رہتی ہیں۔ اپنی نگاہوں کو ٹریفک پہ مرکوز رکھتے ہوئے بغیر دیکھے ایک CD اُٹھائی اور CD Player میں ڈال دی۔ یقین کیجیے پہلا گانا جو بجنا شروع ہوا۔ اُس کا فوری اثر میرے رگ پے پر بجلی کے کوندے کے مانند ہوا یوں لگا جیسے میں نے کوئی کشتہ، یا Instant Energy کا گھونٹ پی لیا ہو، مجھے اپنی نس نس میں دوڑتے ہوئے خون کی گردش محسوس ہونے لگی۔ میرے ذہن کے تمام خلیات جو کچھ

دیر پہلے خوابیدہ تھے، جاگ اُٹھے، میں سرتاپا تازہ دم ہو گیا۔ میرے احساسات کو جلا ملنا شروع ہو گئی، اور پردہ ہائے غنودگی جو کچھ دیر پہلے میرے اعصاب کو جکڑے ہوئے تھے آہستہ آہستہ اُٹھنے لگے۔ ایک فرحت بخش احساس نے مجھے اپنی تحویل میں لے لیا۔ (میرے اس بیان کو افسانہ مت سمجھئے گا اور نہ ہی جذبات سے مغلوب کوئی تحریر یہ احوالِ صادق کی سچی روداد ہے جسے میں بیان کر رہا ہوں۔ یقیناً محمد رفیع صاحب سے قلبی رجحان کا وارداتی اثر اپنی جگہ پہ ایک مسلمہ حقیقت ہے جس سے میں اغماز نہیں برت سکتا۔ گانا 1961ء میں بننے والی فلم ''جب پیار کسی سے ہوتا ہے'' سے تھا جس کے موسیقار شنکر جے کشن تھے...... جیا او جیا او جیا کچھ بول دو...... یہ گانا جو کہ ترنگی استراحت کے بہت سے پہلو رکھتا ہے اور کئی اعتبار سے رمزِ اُلفت کی حنا بندی کا آئینہ دار ہے۔ گانے کی ٹیون Tune میں جذبات کی تندی اور لب و لہجے میں رازِ الفت کی پرکاری موجود ہے۔ جذبۂ اُلفت کا مطلب ہی بیداری ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو انسان کی مقتدر قوتوں کو جولانی بخشتا ہے اور انھیں زیادہ منہ زور بنا دیتا ہے۔ اس کے مشہود ہونے سے ایسے تمام فلسفے جو پردوں میں زیرِ حجاب ہوتے ہیں، انسانی دل و دماغ میں بال و پر نکال کر افشائے راز ہوتے ہیں۔ تجلیات کی یہ جلوہ گری انسانوں کو باہم کر کے اُن میں اُلفت کی آبیاری کرتی ہے۔ جس سے عظمت و وقار وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اعتماد بڑھتا ہے۔ ربط وانسیت کو اکملیت ملتی ہے۔ اور رفعتیں نصیب بن جاتی ہیں۔

معروف افسانہ نگار اور ادیب نیر اقبال علوی اپنی تازہ تصنیف ''ہم باولے کُتے'' کے ایک افسانہ ''دیوار پہ دھرے کان'' میں رقم طراز ہیں۔ ''پروفیسر نے اس کیف آور ماحول سے لطف اندوز ہونے کی غرض سے گھر کی جانب جاتی مختصر راہ کو ترک کر کے طویل وعریض باغ کا پورا چکر کاٹ کر گھر جانے کا عزم کیا۔ اس فیصلے کی ایک وجہ یہ تھی کہ گراؤنڈ سے ملحقہ گھروں کی دیواریں رات کی رانی اور چنبیلی کی بیلوں سے لدی اپنی دلفریب وسحر انگیز مہک سے فضا کو معطر کئے رکھتیں۔ دل و جان سے اس فطری خوشبو کا شیدائی پروفیسر اُسے ناک کے ذریعے اپنے رگ و پے میں حلول کر کے عجیب وغریب کیفیات میں مبتلا ہو جاتا، جیسے اُس کا قلب و ذہن اس بے مثال مہک سے وضو کر رہا ہو۔ وہ خود کو ہلکا پھلکا اور پوتر محسوس کرنے لگتا۔''

جیسا کہ اس تحریر سے ظاہر ہے کہ پھولوں کی خوشبو اُن کی مہک جو کہ غیر مرئی شے ہے لیکن انسانی ابطان ورجحان سے گہرا رشتہ جوڑتی ہے۔ خوشبویات کی نفسیات بڑی عجب ہیں۔ فضا

میں اُن کی موجودگی انسانی روّیوں پہ بڑا خوشگوار اثر ڈالتی ہیں۔ نظامِ تنفس کے ذریعے وہ قلب و دماغ تک پہنچتی ہیں جس سے پورا جسم متاثر ہوتا ہے۔ خشبویات متوجہ کرتی اور کراتی ہیں۔ کسی حسینہ کے آنچل سے فضا میں حلول ہوتے ہوئے جھکورے مجبور کردیتے ہیں کہ گردن گھما کر دیکھا جائے کس کی موجِ خرام گل کتر گئی ہے یہ نفسی سائنس کا ایک دوسرا پہلو ہے آواز بھی ایسی غیر مرئی شے ہوتے ہوئے انسانی طباع اور قویٰ پہ اپنا ایک متعین اور براہِ راست اثر رکھتی ہے۔ میوزک اور آواز کے موسیقارنہ اشارے (فریکوینسی Frequency) خوشی و ناگواری کے نادیدہ پیمانے ہیں۔ جس سے ہم اختلاف و اثبات کی وارداتوں کو جسم و ذہن کے حوالوں سے ناپتے ہیں۔ شہرت یافتہ امریکی مصنف اور Classical Musician، ''Don Campbell'' اپنی شہرہ آفاق کتاب The Mozart Effect میں لکھتے ہیں'' کہ موسیقی ایک ثانیے میں ہماری روح کو گہری کھائی سے نکال کر اوجِ ثریا تک پہنچا دیتی ہے۔ یہ ہمارے اندر ایسے جذبوں کو اجاگر کرتی ہے جو خدا کی عبادت کے علاوہ انسانوں سے محبت اور اُلفت پر مائل کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف ہماری ذہنی سوچ کو فعال بناتی ہے بلکہ ہمارے ظاہری اطوار بھی درست کرتی ہے۔ موسیقی ہماری ذہنی اضطراب کو دور کرتے ہوئے ہماری یادداشت کے اُن وقوع تک پہنچا دیتی ہے جہاں داستانِ ماضی کے کئی ابواب دفن ہو چکے ہوتے ہیں۔ یہ ہمیں بچپن کے گہوارے کی طرف لے جاتی ہے ہمیں بزرگی کی شانِ عجز سے روشناس کراتی ہے۔ یہ ہمیں تازہ دم رکھتے ہوئے راستے کی رکاوٹوں سے ٹکرانے کا حوصلہ عطا کرتی۔ بسترِ علالت پہ پڑے ہوئے مریض کو تابِ گویائی بخشتی ہے۔''

اس بیان کردہ عبارت کو محمد رفیع صاحب کے گانے کے تناظر میں جب میں دیکھتا ہوں تو Don Campbell کا ایک ایک لفظ اُس کی دیانتدارانہ پرکھ کا آئینہ لگتا ہے۔ رفیع صاحب کے گلے سے نکلی ہوئی آواز کا ارتعاش (چاہے گانا رنگِ سوز میں ہو یا ساز میں) جسم کے ایک ایک مسام کو متحرک کرتا ہے۔ ایک چھینٹا ہے جو قبائے جسم کی آتشنا کی کو گلزار کر دیتا ہے۔ یہ یہ آتشِ شعور ہے جو افتادگی ذرہ کو تجلی گاہ بنا دیتی ہے۔ اختلافِ آواز کی نیرنگی کشید کا یہ جادوئی اثر ہے کہ قاعدۂ سوز میں ابتلا کی عزہ داری کا درد اور ہر کوئی درماندگی میں نالے سے دوچار۔ اور پھر حالتِ ساز میں شوقِ الفت کی ولولہ انگیز صدائے دلبری میں ہر لبِ تغافل پہ برق خندہ کی جلوہ گری۔ یہ نفسِ آتشِ بار نہیں تو اور کیا ہے؟

رفیع صاحب کے وہ نغمات جن میں التفاتِ ناز کی شیرینی کا رس ٹپکتا ہے، اُن کی رنگت اور کیفیت کچھ اور ہی ہے۔ ان میں مجنوں، رانجھا، فرہاد، پنوں اور مرزا کے شعلہ آتش کا نفس موجود ہے۔ ان میں شوخیِ رنگ کے تمہیدی مضامین، شوقِ وصل کے ولولے، قدحِ یار کی ناز آفرینیاں، رندانِ مے کدہ کی بادہ مستیاں۔ نقشِ محبت کی گلکاریاں انجمن وخلوت کی محشر سامانیاں، نواسنجانِ گلشن کے قہقہے اور جمالِ دل افروز کی جلوتوں کے آئینے موجود ہیں۔ مرصع آواز کی تفاسیر کے مجموعہ صدائے رنگ میں کون سا رنگ ہے جو موجود نہیں۔ ہر رنگ میں ضوباری کہکشاں کی ندرتیں اور عز و ناز کی ہزاروں جلوہ گاہیں موجود ہیں۔

مکیش، طلعت محمود، منا ڈے، ہیمنت کمار اور کشور کمار بھی معروف فنکار تھے جو محمد رفیع صاحب کے زمانے میں موجود تھے، ان کی ''کلا'' یا فن سنگیت پر قیاس وتخمین ممکن نہیں۔ یہ سب فنکار مہا گرو تھے اور اپنے اپنے احاطہ فن میں باکمال۔ لیکن آواز کی جس اکائی یا یکتائیت کا میں ذکر کر رہا ہوں ان میں کوئی فنکار بھی محمد رفیع صاحب جیسی پر کشش اور دل کو موہ لینے والی آواز نہیں رکھتا تھا۔ ہر ایک کی آواز کا بھید، اُس کا چلن اور آواز کا کوڈ مختلف تھا۔ آواز کی رنگت اور اُس کی خوشبو مختلف تھی۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کے تاثرِ اُلفت میں رنگے ہوئے نغمات، عرضِ ہنر کو کچھ اس طرح برومند Expose کرتے ہیں کہ شاعر کا لکھا ہوا ہر لفظ موسیقانہ سنگھار کے ساتھ ذہنوں میں از خود دستِ نوازش سے نقش گری کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اُن کا لحنِ کمال اتنا مکمل اور جامع ہے کہ کسی قلمی حوالے یا سین کی احتیاج ہی باقی نہیں رہتی، اُن کی آواز سماعت کے پرانے پردوں کو سمیٹ کر سامعین کو Perception کے جدید راز و نیاز سے آگاہ کرتی ہوئی دل و دماغ میں راسخ ہوتی ہے۔ چونکہ آواز اُن کے دل کی اتھاہ گہرائیوں کے مسکن سے نکلتی تھی۔ اس لیے نالۂ ہائے راز کو سمجھنے کے لیے اس آواز کو دل کے کانوں سے سننا لازمی ہے۔ جیسے تقدیرِ عالم پڑھنے کے لیے چشمِ دل کا ہونا ضروری ہے۔ حسرتِ دیدار اس وقت ہی سود مند ہے جب طاقتِ دیدار بھی ہو۔ تاج محل کے جمالیاتی در و دیوار ان کی دیدہ زیب محرابوں، تارِ اشک سے کندہ حروفِ قرآنی۔ ودیعت عشق سے جڑے ہوئے نگیں اور جواہر افشاں آئینوں کو وہی تحریمِ وفا کے نذرانے پیش کر سکتا ہے۔ جس میں تسلیمِ تماشۂ ذوق کو دیکھنے کا حوصلہ ہو۔ اور طاقتِ لذتِ دیدار ہو۔ ورنہ نگاہ عام میں تاج محل ایک مقبرہ ہے جس میں شاہ جہاں بادشاہ کی محبوب بیوی ممتاز بیگم کی قبر ہے۔

کائنات میں صوتی وجدان Cosmic Rythem کی بدولت کرہ ہائے سماوی، نظم و نسق کی تعمیری انجام دہی میں مصروف ہیں۔ انسان اپنی ذاتی تعمیر میں آفاقی خاک Stardust کے بنیادی عناصر رکھتا ہے۔ اس لئے وہ خود کو Comics Rythem کی محوریت سے باہر نہیں رکھ سکتا۔ ہمارے تمام معاشرتی آداب جس میں اُٹھنے بیٹھنے کے طریقے بات چیت کے سلیقے تعلیم و تربیت کا نظام۔ کھانے پینے کا ڈھنگ، بیماری وصحت مندی ان سب کی بنیادیں موسیقانہ ہیں۔ جو ایک مخصوص محور Cycle پہ ادھارت ہے۔ جب اس محور موسیقی میں کچھ بگاڑ پیدا ہوتا ہے تو اُس کا اثر ہماری طبیعت، ہمارے رجحانات اور ہمارے چلن پر براہِ راست پڑتا ہے۔ کبھی آپ نے غور فرمایا جب اخبار میں یہ خبر پڑھتے تھے کہ فاسٹ باؤلر وسیم اکرم، آوٹ آف فارم Out of Form ہو گئے ہیں۔ پھر چند دن کے بعد یہ خبر آتی کہ وہ فارم میں آ گئے ہیں۔ یہ کیا معاملہ ہوتا ہے؟ یعنی ہمارا پورا جسم جو گوشت پوست سے عبارت ہے اور وہ تمام مقتدرات Energise جو آنکھ سے دیکھی جا سکتی ہیں اور نہ ہاتھ سے چھوئی جا سکتی ہیں۔ جب ان میں تفاوت یا عدم توازن پیدا ہوتا ہے تو وہ قاعدہ یا منشور جس کے تحت ہماری بہترین صلاحتیں فعال نتائج مرتب کرتی ہیں۔ بسا اوقات عملاً ایسا کرنے سے معذور ہو جاتی ہیں۔ یعنی ہمارے جسم اور روح کی وجدانی راہداری Rhythmic Pattern میں خلل پیدا ہو جاتا ہے۔ جب یہ پیٹرن دوبارہ استوار ہوتا ہے تو اثبات اور درستگی کے امکان واپس آ جاتے ہیں۔ ہم آواز کے ایک ایسے غیر مرئی اور مربوط نظام میں زندگی گزار رہے ہیں جس کی مختلف گزرگاہیں High and Low Frequencies چاروں طرف سے ہمارے وجود کو گھیرے ہوئے ہیں۔ شور اور بے ہنگم آوازیں۔ اشتعال پیدا کرتی ہیں ہم مضمحل ہو جاتے ہیں۔ لیکن قوالی میں ڈھولک کی متوازن تھاپ ہم پہ وجد طاری اس لیے کرتی ہے کہ وہ رستگاری Frequency ہمارے تارِ نفس سے ہم آہنگ Harmonize ہو جاتی ہے۔

ایک بہت ہی رومان پرور نغمہ جس کی High, Frequancy اور Low کے جادوئی اثر سے آپ کا دل پگھل جائے گا، ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اس کی تجریدی دھن آج بھی جدیدیت کے نئے خدوخال کی غماز ہے۔ یہ دراصل فنکاروں کی اُن سچی کاوشوں کا اثر ہے جو خون دل سے تخلیق پاتی ہیں۔ میں جب بھی اس گیت کو سنتا ہوں، یوں لگتا ہے جیسے پوری فضا خوش

نوایانِ چمن کا معمورہ بن جائے۔

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا!

یہ طوطی رس کے منہ سے ٹپکتا ہوا وہ قطرہ انگبیں ہے جس کی مٹھاس، تلخی و ناگواری کے موسموں میں بھی طبعیت کے ہیجان کو التفات آمیز رکھتی ہے۔ یہ نغمہ 1964ء میں بننے والی فلم ''اپریل فول April Fool'' سے ہے ''آ گلے لگ جا۔'' اس گانے کی ٹیون کا سروپ وسنگھار شنکر جے کشن نے کیا۔ گانے کی دھن میں وہ تمام مرکبات موجود ہیں جو لذتِ مشتاق کی چاشنی کے لیے لازمی ہیں۔ تب عشق جو شمع کو شعلہ بناتا ہے وہ دھن میں سموئی ہوئی آواز کی فریکونسی کا زیر و بم ہے۔ اگر ایک اسکیل Scale پہ آواز نیچے، معکوس ہوتی ہے تو دوسرے اسکیل پہ اونچی، قائمہ ہے۔ گانے کا آغاز آواز کی اوسط سطح سے شروع ہوتا۔

آ گلے لگ جلا، میرے سپنے، میرے اپنے، میرے پاس آ

آباد ہے تو میری دھڑکنوں میں، میری جان تجھ میں بسی ہے
بادل سے جو آس ہے مور کو، میرے دل کو وہ تجھ سے لگی ہے
ایک تیری مسکان انگڑائی لیتی ہوئی میری تقدیر جاگے
اک تیری جھلکی چلی آئے پل میں میری منزلیں میرے آگے

آ گلے لگ جلا، میرے سپنے، میرے اپنے، میرے پاس آ

مت آزما تو میرے پیار کو، کھیل مت یوں میری زندگی سے
الفت کے ماروں کو کیا مارنا، جان دے دیتے ہیں جو خوشی سے
یہ حسن جس کو ملے جانِ جاں، بے دلی اُس کو بجتی نہیں ہے
ہو خوبرو چاند سے جو حسیں، بے رُخی اس کو جچتی نہیں ہے

آ گلے لگ جلا، میرے سپنے، میرے اپنے، میرے پاس آ

اِس گانے میں غنائی کیفیت کی کششِ تسکین کو بیان کرنا ناممکن ہے۔ گانے کی پہلی لائن کو سنیے ''آ گلے لگ جا'' جسے ہر بار تین دفعہ دہرایا گیا ہے اور ہر مرتبہ آواز کی سطحِ غنایت عجیب سی گل فشانی کرتی تسکین کے حیرت انگیز محور بناتی ہوئی دلوں میں اترتی ہے، اسی آواز کی پرسوز کیفیت کا اظہار آپ المیہ نغمات میں دیکھ چکے ہیں، جہاں درد کی کسک مغموم کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی، یہاں سرور و نشاط کے تمام ابواب کھل گئے ہیں۔ وارداتِ عشق کی ترجمانی کے لیے جواں آواز کا لب و لہجہ کیا اس سے سوا بھی ہوسکتا تھا۔ شنکر جے کشن نے رنگینی لطف کے لیے دھن کو قدرے مغربی انداز میں پیش کیا ہے جس میں Guitar اور Drums نمایاں طور پہ استعمال ہوئے ہیں۔ گانے کی استھائی جو کہ الفاظ کے لمبے قوافی پر باندھی گئی ہے ہر سطر کو دو دفعہ دہرایا گیا ہے، یہاں طرز ادائیگی تندیِ صہبا کی طرح تیز ہے۔ عجلت میں گانے کے بعد واپس مکھڑے پہ آتے ہوئے فریکونسی Low ہو جاتی ہے۔ یہ اختلاف ہی درحقیقت گانے کا امتیازی Note یعنی نقشِ مصور ہے، جس میں حُسنِ صدا بلندیوں کو چھو رہی ہے۔ پورا گانا جذباتی تلاطم کی کشاکش کو سمیٹ کر جب واپس پلٹتا ہے تو دل و جگر میں پرافشانی کا موجۂ خون نشاطِ عشق کی لذت کا باعث بنتا ہے۔ جیسے بادہ الفت پینے کے بعد طبیعت میں سکون اور شانتی آجائے۔ یوں تو سارا گانا آواز کی شانِ الوہیت کا آئینہ دار ہے، تاہم گانے کے آغاز میں لفظ ''آ'' کی ادائیگی خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ اسے جس مختلف و منفرد انداز میں پیش کیا ہے، اُسے صرف سنا ہی جاسکتا ہے، انشا پردازی معذور ہے، الفاظ کی تراش خراش اس متاثر کن Effect کو بیان ہی نہیں کرسکتی، الفاظ عاجز ہیں۔

بیاں ہو نہیں سکتی ہنسی صحن چمن میں پھولوں کی

شنکر جے کشن بھارتی فلمی افق پر قوسِ قزح کے مانند تھے، جس کے دلفریب رنگوں نے دنیائے سنگیت کو قبائے الفت کے ہوش رُبا گلدستے پیش کیے۔ جن کی پُرکیف عطر بیزی سے دامن گلستان آج بھی مہک رہا ہے۔ شنکر اور جے کشن پہلے الگ الگ حیثیتوں میں کام کرتے رہے تھے۔ شنکر نے آغاز میں کچھ عرصہ خواجہ خورشید انور کے ساتھ اور بعد میں ہنس لال بھگت رام کے ساتھ بطور اسسٹنٹ کام کیا۔ دونوں پرتھوی تھیٹر Pirthvi Theater میں سازندے Musicians تھے اور چھوٹے موٹے رول (اداکاری) بھی کرتے رہے۔ بطور ڈائریکٹر راج کپور کی پہلی فلم ''آگ'' 1948ء تھی، جس کا میوزک رام گنگولی نے مرتب کیا تھا۔ شنکر اور جے کشن اس وقت رام گنگولی کی

معاونت Assist کر رہے تھے۔ 1949ء میں جب راج کپور نے فلم برسات بنائی، کہا جاتا ہے کہ موسیقار رام گنگولی اور راج کپور کے درمیان کچھ اَن بن ہوگئی، چنانچہ راجکپور نے شنکر کو فلم ''برسات'' کا میوزک سونپا، جنہوں نے اصرار کیا کہ ان کے ساتھ جے کشن بھی بطور موسیقار کام کریں گے۔ لہٰذا یہ وہ موقع تھا جب شنکر جے کشن یعنی SJ کی جوڑی منظرِ عام پہ آئی اور اپنی پہلی فلم ہی میں وہ کمال کر دکھایا، جو ہر ایک کے نصیب میں نہیں ہوتا۔ قریباً دس گانے کمپوز کیے، ہر ایک گانا لوگوں کے دل میں اُتر گیا، آج بھی ان گانوں کی میٹھی اور رسیلی دھنیں، دل و دماغ کو تازگی بخشتی ہیں۔ فلم برسات میں محمد رفیع صاحب کا ایک ہی گانا تھا۔...... میں زندگی میں ہر دم روتا ہی رہا ہوں...... اس فلم کی کامیابی نے نہ صرف شنکر جے کشن کو ایک سکہ بند موسیقار کے طور پہ پیش کیا، بلکہ راجکپور بھی فلم کی بے پناہ شہرت کے بعد ایک مضبوط اور موثر فلم ڈائریکٹر کی حیثیت سے ابھرے۔ فلم ''برسات'' کی موسیقی نے شنکر جے کشن اور راجکپور کے درمیان ایک ایسا دائمی رشتہ استوار کیا جو ایک مدت تک قائم رہا، RK Films کے ساتھ شنکر جے کشن ایک جڑواں نام بن گیا تھا۔ فلم برسات کے تمام گانے شاعر حسرت جے پوری اور شلندر نے لکھے تھے، شنکر جے کشن کی طرح، ان دونوں لکھاریوں کی بھی یہ پہلی فلم تھی، بعد کے آنے والے دور میں قریباً ان تمام فلموں کی موسیقی جو شنکر اور جے کشن نے کمپوز کی ان کے نغمات کی شاعری حسرت جے پوری اور شلندر کے قلم سے تخلیق پائی۔ ان دونوں ہونہار موسیقاروں نے اپنے کیریئر کے دوران لگ بھگ پونے دو سو فلموں کو موسیقی سے آراستہ کیا، جن میں برسات کے علاوہ آوارہ، بادل، آہ، بوٹ پالش، پتیتا، سیما، شری 420، اناڑی، سسرال، جس دیس میں گنگا بہتی ہے، شرارت، جنگلی، پروفیسر، برہمچاری، جانور، لو اِن ٹوکیو، آرزو، تم سے اچھا کون ہے، این ایوننگ اِن پیرس وغیرہ شامل ہیں۔ ہر فلم میں معیاری اور کامیاب گیت پیش کیے، کئی فلمیں محض ان کی اعلیٰ موسیقی کی وجہ سے کامیاب ہوئیں۔ شنکر جے کشن نے بطور موسیقار جب فلمی دنیا میں قدم رکھا تو کوئی آسان زمانہ نہ تھا۔ تمام قدآور موسیقار موجود تھے جن میں نوشاد علی، ایس۔ ڈی۔ برمن، سی رام چندر، انیل بسواس، جے دیو، مدن موہن، چتر گپت، روشن اور سلیل چوہدری وغیرہ، فنِ سنگیت میں اپنے اپنے جوہر دکھانے میں پیش پیش تھے۔ کسی بھی نو وارد کے لیے اس امتحان گاہ میں قدم رکھنا آسان نہیں تھا، تاہم شنکر جے کشن خوش قسمت تھے انہیں کامیابی کے لیے لمبے چوڑے پاپڑ نہیں بیلنے پڑے اس رہگزر پہ چلنے کے

لیے جس زادِراہ کی ضرورت تھی، وہ ان کے پاس وافر تھا، اُن کی پٹاری میں نغمات کا خزانہ ہیروں کے مانند تھا، جو بھی ہیرا نکالا اس کا رنگ، چمک اور تراش خراش ہر بار مختلف تھی۔ ان کا دورِ سنگیت بھارتی فلموں کو جو تابنا کی عطا کر گیا اس کی چمک دمک، آواز اور سُر کے روپ میں آج بھی موجود ہے اور باقی رہتے ہوئے عاشقانِ سنگیت کو نغماتی توانائی مہیا کرتی رہے گی۔

اپنے زمانہ سنگیت میں تمام مقبول گلوکاروں سے گانے گوائے۔،، طلعت محمود، ہیمنت کمار، محمد رفیع، مکیش اور کشور کمار سب سے گانے کے مزاج کے مطابق کام لیا۔ شنکر جے کشن، دبستانِ موسیقی اور اُس کی موشگافیوں کو اپنے علمی حوالے سے خوب جانتے تھے، گانے کے مزاج، اُس کے بناؤ سنگھار، راگ کی جزئیات، شاعرانہ نگارشات اور سازوں کے حوالہ جات کو خوب سمجھتے تھے، موسیقی کی دقیق فلسفیانہ باریکیوں کے راز و نیاز کو جاننے کے لیے ان کا تجرِ علم بڑا وسیع تھا، اسی لیے تو ہر گانا جوان کی فنی درسگاہ میں تیار ہوا وہ داد و تحسین کا طالب ٹھہرا چاہے اسے مکیش نے گایا یا منا ڈے صاحب نے، آر۔ ڈی۔ برمن کی طرح انہوں نے صرف ایک ہی گلوکار کی طرف نہیں دیکھا، بلکہ نغمے کے تمام ممکنہ پہلوؤں کو سامنے رکھ کر گلوکار کا انتخاب کیا، جو گانے کی نزاکت اور دھن کے ساتھ موزوں انصاف کر سکتا۔ اسی لیے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اُن کے پورٹ فولیو Port Folio میں اگر محمد رفیع صاحب کے نغمات زیادہ ہیں تو مکیش اور منا ڈے کے گانوں کی بھی کمی نہیں۔ مکیش ان کے فرنٹ لائن ترجیحی سنگر اس وجہ سے تھے کہ ان کی آواز راج کپور کے لب ولہجہ کی غماز، اور اُن کی شخصیت کی ترجمان تھی لہٰذا جب بھی شنکر جے کشن نے راج کپور کی فلم کا میوزک مرتب کیا تو مکیش کو وہ تمام نغمات دیے جاتے تھے جنہیں فلم میں راجکپور پہ فلمبند کرنا مقصود ہوتا۔

شنکر جے کشن کی فنی تخلیقات میں جو عنصر نمایاں طور پر مشترک نظر آتا ہے، وہ گانوں کے پورے ماحول میں Symphony کا بھرپور اور متاثر کن پھیلاؤ ہے۔ جو ایک غلاف کی صورت Melody کو چاروں طرف سے ملفوف کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اِس مقصد کے لیے ان کے سازینوں میں Cello, Viola, Violin اور Double Bass کی مدھر سنگت عموماً سننے کو ملتی ہے اس کی ایک بنیادی وجہ ان کے Sabstian D'souza, Music Arranger تھے جن کا تعلق Goa سے تھا۔ وہ چرچ موسیقی کے ماہر تھے، میوزک کمپوزیشن، سازینوں کے چناؤ، ریکارڈنگ روم میں سازوں کی Placement، حتیٰ کہ نغمات کی دھن بندی Interluide

Overture وغیرہ کے حصوں کی موسیقی کا کام بھی وہی سرانجام دیتے تھے۔

ڈی سوزا نے اوائل میں یعنی 1948ء تا 1949ء او۔پی نیر کے ساتھ کام کیا۔ بعد میں 1950ء سے لے کر آخر تک وہ شنکر جے کشن کے ساتھ ہی مصروف رہے۔ ان کا شمار بھارت کے ذہین اور مصروف Music Arrangers میں ہوتا تھا۔

شنکر جے کشن کے بہت سے نغمات جن میں مغربی تاثر جھلکتا ہے، وہ بھی غالباً D.Souza کی وجہ سے تھا۔ اکثر کمپوزیشن میں Church Choir اور رومن کیتھولک چرچ کی Gregorian Chant بڑے تواتر کے ساتھ نغمات میں ملتی ہیں Church Chant آوازوں پر مشتمل ''لے'' ہے، جس میں Beat نہیں ہوتی۔ اس کا مقصد تقدیس کے ساتھ روحانی وابستگی کو اجاگر کرنے سے ہے۔ گانوں میں Chant یا اس سے مطابقت رکھتی ہوئی ٹیون Tunes نے مشرقی راگوں کے ساتھ مل کر جو شکل پیش کی اور نغمات میں ان کا رچاؤ کیسا رہا؟ اس کی مثالیں درج ذیل گانوں میں موجود ہیں۔ 1968ء میں بننے والی معروف Award Winning فلم ''برہمچاری'' کا مقبول ترین گانا...... دل کے جھروکے میں تجھ کو بٹھا کر...... جسے محمد رفیع صاحب نے گایا۔ گانے کا مرکزی Structure اگرچہ راگ ''شیورنجنی'' میں باندھا گیا ہے۔ لیکن پورا گانا Church Choir میں غوطہ زن ہے۔ آغاز میں ہی پیانو Piano کے نوٹس اور Violin کے لامتناہی تسلسل اور Humming نے چرچ میوزک کا سماں باندھ دیا ہے۔ شنکر جے کشن نے Purcussion کے حوالے سے اگرچہ Drumns استعمال کیے ہیں لیکن Piano کے notes اس پر غالب ہیں۔ گانے میں آواز کے پیچھے تسلسل کے ساتھ Violin اور Humming ایک نہ ٹوٹنے والے Rythem کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ وقفوں کے دوران Saxophon اور Violin کی آوازوں کا بڑھتا ہوا تناسب گانے کو مکمل طور پر مغربی انداز موسیقی کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ موسیقار نے Church Melody کو بڑی کامیابی سے راگ کا ہمنوا بنایا ہے۔ رفیع صاحب کی آواز میں راگ کا مشرقی انگ وضاحت کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ 'آواز' اور میوزک دونوں کا آہنگ تیز سروں اور اونچی سطح Pitch کی وجہ سے تناسب Sonic Balane قائم رکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔

راج کپور کی فلم ''سنگم'' 1964ء کا مشہور زمانہ نغمہ...... یہ میرا پریم پتر پڑھ کر...... شنکر

جے کشن نے اس گانے کی نقش بندی کے لیے ''راگ بھیروی'' کا انتخاب کیا۔ جو آواز کے سروپ تک قائم ہے۔ لیکن نغمے کے پورے ماحول کا انداز Church Music پہ ادھارت ہے اور بالکل وہی ہے جو ہم فلم ''برہمچاری'' کے گانے کے تناظر میں دیکھ چکے ہیں۔ یہاں بھی گانے کے ابتدائیہ میں Violins، Chello اور Humming کی پراسرار گونج ہے جو پورے نغمے کے دوران کبھی اونچی اور کبھی Background میں اپنا تسلسل قائم رکھتے ہوئے نغمے کا مستقل حصہ ہے۔

ایک اور نغمہ جو فلم ''جھک گیا آسماں'' 1968 ...... کون ہے سپنوں میں آیا...... جس کے شاعر حسرت جے پوری ہیں۔ اس گانے میں جو کہ عشقیہ واردت کے خصائص کی شرینی کا حامل ہے۔ ساز و آواز کی عجیب سی کشش رکھتا ہے۔ یہاں بھی Background میوزک پہلے دوگانوں سے مختلف نہیں Violin اور گٹار Guitar کی تند مزاجی اور تسلسل آواز کے سروپ کو علیحدہ نہیں ہونے دیتے۔ Beat بہت دھیمی ہے۔ جو اس نغمے کی سنگت کے لیے نہایت ہی مناسب ہے۔ شنکر جے کشن نے Drums اور Cymbals سے Percussion کو ہر بند کے آغاز سے پہلے استعمال کیا ہے۔ رفیع صاحب کی آواز صدائے نشور معلوم ہوتی ہے۔ محبت کی حلاوت اور گرم روی سے جذباتِ اُلفت کو تابنا کی کا سامان فراہم کرتی ہوئی آتشِ دل کو بھڑکاتی ہے۔ گانے کی ٹیون میں جو کنڈیالی Wave ہے۔ اُسے بڑے جامع اور شستہ انداز کے ساتھ رفیع صاحب اختتام پہ لاتے ہوئے سُر سمیٹتے ہیں۔ ''او پیریا'' کے Note میں بڑی رومانویت ہے۔ آواز کے روپ میں پھولوں کی پتیاں ہیں جو محبوب کے صندلی بدن کو چھو کر اُس کے جذباتی ہیجان میں اضافہ کرتی ہیں۔

فنِ سنگیت میں شنکر جے کشن نے کسی مخصوص انداز کو اپنی شناخت کا حوالہ نہیں بنایا، جیسے ہم دوسرے موسیقاروں کے مخصوص حوالوں کی وجہ سے انھیں فوراً پہچان لیتے ہیں کہ یہ فلاں موسیقار کا نغمہ ہے۔ نغمات میں اگر رنگِ غزل کی جھلک ہو تو مدن موہن ذہن میں آجاتے ہیں۔ کلاسیکی موسیقی میں گُندھا ہوا گیت اپنی مٹھاس سے بتا دیتا ہے، یہ نغمہ نوشاد صاحب کا بنایا ہوا ہے۔ Slow Western Beat سے او۔ پی نیر کی شناخت سامنے آتی ہے۔ شنکر جے کشن نے کوئی ایسا انداز نہیں اپنایا، کسی ایسی طرز کو اپنا طرۂ امتیاز نہیں بنایا جسے سنتے ہی کہہ دیا جاتا کہ یہ شنکر جے کشن کی ٹیون ہے۔ اگرچہ ہر نوع کے گانے کمپوز کیے اُن کا Canvas بہت وسیع تھا۔ کلاسیکی راگ، Folk فوک، الفت و محبت کے رومان پرور گانے، اندوہ غم کی المناکی و اشکباری سے لبریز گانے، دھڑکتے

دلوں کی ہیجان خیزی سے معمور نغمات، مغربی موسیقی کے رنگِ آہنگ، Club اور Cabrat کے ہوشربا نغمات، یہ تمام رنگ ان کی موسیقی کے نمایاں خدوخال رہے ہیں۔ اسی طرح وہ سازوں Instruments اور نغمات کی Orcheshration میں بھی بڑے محتاط تھے۔ اپنے کیریئر کے آغاز میں وہ ہندوستانی اور مشرقی روایتی سازوں تک محدود رہے۔ بعد ازاں جب ان کا Orchestra وسیع ہوا تو ان میں ہر طرح ساز کے Sound Production میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ Woodwinds میں، Flute, Clarinet, Saxophones, Soprano Oboe اور Engish Horn، Trumpets اور Hombones کا استعمال ان کی موسیقی میں نمایاں رہے۔

ساٹھ 60ء کی دہائی میں، خصوصاً رومانوی نغمات کی نقش بندی میں شنکر جے کشن نے Percussion (ڈھولک' طبلے' اور Drums کی سنگت) پہ زیادہ دھیان مرکوز رکھا۔ Cymbals، Drums اور Bass Drums کو بڑے ہی دل نواز طریقے سے گانوں کی دھنوں میں لے کر آئے۔ طبلے کی سنگت کے ساتھ یک دم Beat تبدیل کرتے ہوئے دھن میں Drums کو شامل کیا۔ یہ تبدیلی نہ صرف نغمات کے تاثر کو اُبھارتی ہے بلکہ آواز کو بھی پُر اثر بناتی ہے۔ شنکر جے کشن نے جہاں کہیں بھی Drums کو سنگیت کا محور بنایا، وہاں اس امر کو بھی ملحوظ رکھا، کہ Drums اور طبلے یا ڈھولک کی انفرادیت بھی قائم رہے۔ ایسا Fusion، Creat نہیں کیا کہ دونوں کی آوازیں مل کر میلوڈی کی روح کو کوئی گزند پہنچائیں۔ نغمات کی نقش بندی Musical Ensemble میں Percussion Instruments کو ریڑھ کی ہڈی یا دھڑکن دل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہمارے نغمات میں دھن Melody کا دارومدار ہی Beat اور Rythem پہ ہے۔ جو گانوں کا بدن Base Stucture ہے۔ آواز تو پیراہن ہے۔ اسی لئے تو گلوکار دھن سن کر فیصلہ کرتا ہے کہ گا پائے گا یا نہیں یا دھن تجویز کر لینے کے بعد موسیقار سوچتا ہے کہ کس گلوکارہ کی آواز دھن کو مرصع کر سکتی ہے۔ بہر کیف شنکر جے کشن گانوں کی Beat اور Percussion کے بارے میں بہت زیرک تھے اور حد درجہ محتاط بھی۔ اس تناظر میں چند ایک گیت پیشِ خدمت ہیں جو انھوں نے محمد رفیع صاحب سے گوائے۔

کلب Club میں Dancing Floor اور Live Orchestra کے لیے ایک

گانا کمپوز کیا جو جواں جذبوں کی گرمی۔ محبوب کی بے رُخی، ناز و ادا نخرے، اور محبوب کی عاشقانہ اداؤں کا ترجمان ہے۔ گانے میں ہیجانی کیفیات کی برانگیختگی اور کششِ حسن کی جلوہ گری کے اظہار کے لیے شنکر جے کشن نے مغربی Rock Style کو Full Orchestra پہ کمپوز کیا۔ جس میں Accordian, Violens اور Horns کو مقدم رکھتے ہوئے دیگر سازوں کے ساتھ نغمے کی ٹیون میں شامل کیا۔ گانے کی Beat اور Base کو تیز رکھا۔ اگر چہ یہ گانا راگ دھنی کے کلاسکیل انگ سے اخذ کیا گیا ہے۔ راگ دھنی، راگ بھیم پلاسی اور مالکونس کی آمیزش کا اظہار یہ ہے یہ قدرے متروک راگ ہے، لیکن فلم پرنس (1969ء) کے اس گانے میں نرالی وضع کے ساتھ اسے پیش کیا گیا ہے۔

''بدن پہ ستارے لپیٹے ہوئے، او جانِ تمنا کدھر جا رہی ہو''

حسرت جے پوری کے لکھے اس نغمے میں Fast Beat پہ دھڑکتے دلوں کے جوان جذبوں کی گرمی موجود ہے۔ محمد رفیع صاحب نے اس گانے کو گا کر وہ تمام خدوخال جو شنکر جے کشن نے چاہے ہوں گے انھیں حتمی شکل میں پیش کر دیا۔ رومان پرور منظر کشی کے لیے آواز کے لب و لہجے میں تنی ہوئی کمان جیسی تند مزاجی، شوخیِ نزاکت اور الفت و انبساط کی حلاوت کے تمام اجزا یکجان ہو کر روح کی طرح نغمے کے بدن میں اُتر گئے ہیں۔ آواز میں تاثرات کی تبدیلی۔ بہتے ہوئے پانی کی طرح ہے جو ڈھلوان راہوں سے گزرتے وقت تیز دھارے کے ساتھ شور و شنگ بپا کرتا ہے اور ہموار علاقوں میں بہتا ہے تو متانت اور سنجیدگی اس کی خصوصیات بن جاتی ہیں۔ تیز ساعت میں شاعرانہ الفاظ کا تلفظ اور سُر کی پکڑ کوئی آسان کام نہیں لیکن محمد رفیع صاحب سرپٹ رفتار میں گاتے ہوئے کبھی بھی سُر اور دُھن Tune کی عملداری سے باہر نہیں ہوئے۔ اسی نغمے سے مماثلت رکھتا ہوا۔ ایک اور گانا پرکاش مہرہ کی فلم ''حسینہ مان جائے گی'' 1968ء جس کے موسیقار کلیان جی آنند جی تھے۔ اور...... دلبر جانیے، تیرے ہیں ہم تیرے، او دلبر جانیے......

اس نغمے کی ''لے'' اور تواترِ سنگیت بہت تیز ہے۔ کششِ آرزو اور جواں اُمنگوں کی سرشاری اس کا خلاصہ ہے۔ رفیع صاحب کی آواز کا تناؤ اور کھنکتا تا لحن شرارِ سنگ کی مانند دشتِ مجنوں کو لذت زندگانی کی تمازت بخش رہا ہے۔ پانچ منٹ اور 29 سیکنڈ کا یہ نغمہ آتشِ سیال کی طرح بہتا ہوا لاوا ہے۔ گانے کی تیز رفتاری تین بندوں پہ مشتمل ہے۔ ایک بند درج ہے۔

یوں بات بات پہ تم روٹھا نہ کرو
دل توڑ توڑ مزہ لوٹا نہ کرو

ہو جانِ جاناں یہ تو ہے رسوائی پیار کی
ان باتوں سے بڑھ جائے گی مہنگائی پیار کی

ڈھونڈے نہیں پاؤ گی تم بازار میں عاشق
دوڑیں گی ففٹی سکسٹی کی رفتار پہ عاشق

پھر نام لے کے پیار کا تم گایا کرو گی
سر پھوڑ کے دیواروں سے چلایا کرو

اور دلبر جانی اے، تیرے ہیں ہم تیرے

ہر بند کو قریباً 28 سے تیس سکینڈ میں گایا گیا ہے۔ تیز رفتار آواز میں الفاظ کی ہیت اور نفاست تلفظ سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ زبانِ ہنر اور ذوقِ ادائیگی فن کے وہ جواہر پارے ہیں جو ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ آواز میں غرور تمنا اور بانکپن جو فلمی سین میں جواں سال ہیرو کے متقاضی تھے، اُس کا طلسمِ پیچ و تاب بھی موجود ہے۔ آواز کے بدلتے ہوئے پردوں کی عکس بندیاں، جو خزاں کے موسموں میں پیلے، بھورے، اور نارنجی رنگوں کا روپ دھاتے ہوئے فریادِ نالہ و شیون اور رنج تسلسل میں نوحہ خواں ہوتی ہیں۔ پھر یکدم بہار کی رتوں میں رنگ بکھیرتی، مسکراتی، نوخیز آرزوؤں کے پیراہن اوڑھ کر ہرنیوں کی طرح قلابے بھرتی نظر آتیں ہیں۔ آواز کی دورنگی اس کے جواہری ممکنات اور تعمیری اثر پزیری، محبوب کی انکھوں کے وہ گراں مایہ اشکِ جگر گداز ہیں جو دریچہ چشم سے گرنے کے بعد لعل و جواہر کا نایاب روپ دھار لیتے ہیں۔ آواز کا ہر پھندہ اور ایک ایک پیچ یہ تقاضا کرتا ہے کہ اُسے بار بار سُنا جائے تا کہ آواز کے سربستہ رازوں اور اُن میں چھپے اندیشوں کی معنویت کو سمجھا جائے اور تہنیت کے عاجزانہ پھول نچھاور کیے جاسکیں۔

محمد رفیع صاحب کی آواز جب محبوب کی آواز کا روپ دھارتی ہے تو وہ ہر طرح کے سوزِ دردمندی کی جہتوں سے باہر نکل کر سازِ دلبری کی جھنکاروں اور جھانجھروں کا رنگِ طرب لے کر اُن بھنوروں کی طرح زن زناتی ہے جو نوخیز شگوفوں کے شوخ آنچل کا سہارا ڈھونڈنے کیلیے اُن کے گرد محوِ طواف و رقصاں ہوتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ آوازنفسِ ملکوتی بن گئی ہو۔ جس سے نیلی سُرخ اور سفید کلیوں کے عارض ہویدا ہوتے ہیں

جب دکھاتی ہے سحر عارضِ رنگیں اپنا
کھول دیتی ہے کلی سینۂ زریں اپنا

جلوۂ شام ہے یہ صبح کے میخانے میں
زندگی اس کی ہے خورشید کے پیمانے میں

سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے
کس قدر سینہ شگافی کے مزے لیتی ہے

نغمۂ تابندہ

ہے میرے باغِ سخن کے لیے تو بادِ بہار

حسن التفات آمیز نہیں ہوتا یہی وصفِ حسن ہے، یہ احساس اُس میں جاں گزیں کرنا پڑتا ہے، قصہ ہیر رانجھا، سوہنی مہینوال اور لیلیٰ مجنوں تمام واقعاتِ حسن و عشق ہیں۔ یہ احساس اجاگر کرنے اور حسن کو مائل بہ عشق کرنے کے قصد ہیں۔

سینہ دہر میں مانند مئے ناب ہے عشق
روح خورشید ہے، خونِ رگِ مہتاب ہے عشق

عشق متلاشیِ حق ہوتا ہے اور پاکیزگی حسن عین حق۔ حسن نور ہے اور عشق سودائی پروانہ، یہی رازِ تحریک پروانہ ہے جو شمعِ ہستی کو پالینے کی غرض غایت کو اپنا منشورِ حیات سمجھتا ہے۔ یہ منشور حیات عشق کو زور دروں عطا کرتا ہے، جو ایک جذبے کی صورت میں اُسے خارزاروں، بیابانوں، ریگستانوں اور دریاؤں کی وسعتوں میں تلاشِ حسن کے لیے سرگرداں رکھتا ہے۔

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ یاں درد کی کسک ہے

اندازِ گفتگو نے دھوکے دیئے ہیں، ورنہ
نغمہ ہے بوئے بلبل، بو پھول کی چہک ہے

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

محبت انساں دنیا میں شرابِ روح پرور کے مانند ہے بیابانِ محبت میں خجستہ پا رہنے کا مقصد اپنے دل کو محبت کے شرر سے سراپا نور کرنے کی کوشش و جستجو ہے۔ خدا نے عورت کے روپ میں جلوہ حسن کو بے نقاب کیا ہے، انسان مثل فرہاد اسی لئے تو اپنے، ویرانہ دل میں تیشہ زن رہتا ہے تاکہ حسن کا گنج گراں مایہ حاصل کر سکے۔ حسن انسان کی طبیعت کو راس ہے اسی لیے تو وہ سوزِ محبت کے شرر سے اپنی ہستی کو تابناک کر کے رازِ حقیقت پانا چاہتا ہے۔ محبت اتنی ہی اہم ہے جیسے جینے کے لیے آکسیجن۔

مضطرب باغ کے ہر غنچے میں ہے بوئے نیاز
تو ذرا چھیڑ تو دے تشنۂ مضراب ہے ساز

ہمارے ہاں فلموں میں محبت کے موضوع کو ایک بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ہر فلم کی کہانی کا مرکزی خیال الفت و محبت کی ہمہ گیریت سے متعلق ہوتا ہے، ہونا بھی چاہیے۔ جب ریاضِ ہستی کے ذرے ذرے میں جلوہِ طور پوشیدہ ہے تو دل انساں پہ اُس حرفِ آرزو کا ظہور کیوں نہ ہوتا۔ بھلا یہ کیسے ممکن تھا۔ لیکن ہمارے روّیوں اور مزاجوں کی یہ تفاوت بھی سمجھ سے بالا ہے کہ ہم قصۂ ہیر رانجھا کے اشعار اکثر اوقات اپنی گفتار کے اثبات کے لیے بطور سند استعمال کرتے ہیں، محبت بھری داستانوں کے عشقیہ احوال اور فلموں میں سوزِ قطرہ اشکِ محبت سے اپنے دامن بھی تر کرتے ہیں، لیکن اپنی زندگی کے معمولات میں محبت سے پہلوتہی بھی برتتے ہیں۔ ہماری نگاہ کو نظارے کی تمنا بھی ہوتی ہے اور دل کو سودائے جستجو بھی، لیکن دو پیار کرنے والے انسانوں کو ہم مرتکب گناہ ٹھہرا دیتے ہیں۔ یہ دوہری روش خلافِ فطرت ہے۔ ہم محبت کو صرف اپنے خواب و خیال و تصور تک محدود کر کے، عملی زندگی کے آئین میں اُس کارفرمائی کی نفی کرتے ہیں۔ ایسی زندگی تو حقیقت سے فراموشی ہے۔ یہ خوابِ غفلت ہے سرمستی و بے ہوشی ہے۔

پردۂ سیمیں پر خوش نما منظر، آسمانِ صبح کی آئنہ پوشی، شفقِ شام کی گل فروشی، چشمۂ کہسار اور آزادی دریا میں حسن کے بے پایاں جلوے ہماری نگاہ کو خیرہ کرتے ہیں۔ ہم سیمائے حسن کی نازادائیوں پہ فریفتہ ہو جاتے ہیں۔ ہماری نگاہِ نارسا جس نظارے کو ترستی ہے۔ اس رونقِ انجمن کو سامنے پا کر ترستی نگاہوں کی خلوت گزینی کا سامان ڈھونڈتے ہیں۔ محبت بے تاب تمناؤں کو تسکین خاطر آسودگی بخشتی ہے۔

طوفانِ حسن اُس وقت زیادہ بے پایاں ہو جاتا ہے، جب اُس کے ساتھ اہتمامِ موسیقی کی خوش الحانی شامل ہو جائے۔ فلمی منظر کشی میں نغمات کی شمولیات کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ اُس مخصوص منظر کے مدعا کو موسیقی کے تناظر میں زیادہ پُر اثر اور جامع بنایا جائے۔ چاہے وہ منظر حسرت بھری، داستانِ گداز ہو، یا حیاتِ تبسم افشاں کی کسی ساعت کی تصویر کشی ہو۔ موسیقی جذباتِ حسن و عشق کو جوش ولولہ عطا کر کے اکسیر بنا دیتی ہے۔ وہ نغمات جو رہِ محبت کو تیز گام بناتے ہیں، جب وہ محمد رفیع صاحب کی رنگیں نوائی کی شکل اختیار کرتے ہیں تو خاکسترِ دل پروانہ کے ہر ذرے میں خورشید ہویدا ہو جاتے ہیں، اندیشۂ جنوں بڑھ جاتا ہے۔ محمد رفیع صاحب نے عشق و محبت کے لازوال موضوع کے تحت بے شمار نغمات گائے جن کی تاثیر کے عکسِ رنگیں سے شائقین کی دھڑکن دل تیز ہو جاتی ہے۔ اور کون سا ایسا موسیقار ہے جس نے فلسفۂ حسن کی بابت اُن سے نہیں گوایا۔ نوائے خوش رنگ کے اس پیمانے کو جب اُنھوں نے تھاما تو میکدہ اُلفت کے ایک ایک قطرہ نے جنونِ بادہ سے جو گل افشانی کی، اُس کی مستی و ناز آفرینی کی اداؤں سے صحنِ گلستان کا ہر غنچۂ نفسِ وفا کے مدہوش کر دینے والے رنگ و روپ کا امین بن گیا۔ اُن کی آواز میں ڈھل کر نغماتِ حسن روحانی عطریات کے وہ دلفریب جھونکے ہیں، جن کی خوشبو سے افسردہ دلوں کی کدورت دور ہو جاتی ہے۔ نارسائی و مجبوری دم توڑ دیتی ہے، بیاباں فرشِ سبزہ بن جاتے ہیں۔ ظلمت کدے روشنی کی کرنِ اُمید سے صبحِ درخشاں میں بدل جاتے ہیں پورا ماحول ہنگامہ عشرت کی رقص گاہ بن جاتا ہے۔

ہے میرے باغِ سخن کے لیے تو بادِ بہار

تاثیر نوائے الفت کا ایک طلسماتی باب بڑا اہم ہے۔ نغمات کا یہ باب وہ ہے جو موسیقار او۔ پی نیئر O.P Nayyer نے اپنی محبت نواز سُروں سے سجایا۔ اُنھوں نے سرودِ اُلفت کا جو تار چھیڑا وہ دبستانِ موسیقی میں یکتا و نرالا ہے۔ اُن کی دھنوں کی موجِ نفس نے شمعِ موسیقی کو جو

روشنی عطا کی اُس کی کرنوں نے مضمونِ محبت کو بہت پُر نور کر دیا۔ زمزمِ اُلفت کے پانی کی سیرابی سے گلستانِ وفا میں جو پھول کھلے اُن کی رنگ اور خوشبو میں وہ خفتہ ہنگامے پوشیدہ ہیں، جن کی عنبریں مہک سے اہل دل اپنا دامن تارتار کرتے ہیں اور تار تار اہل جنوں اپنے دریدہ زخموں کی دوا پاتے ہیں۔

O.P. Nayyer لاہور میں پیدا ہوئے، اور پروان چڑھے۔ پڑھائی میں دلچسپی نہ تھی، فقط ایک ہی لگن، اور وہ بھی موسیقار بننے کی، اس حوالے سے لاہور ریڈیو اسٹیشن اور لاہور گراموفون کمپنی سے بھی وابستہ رہے۔ تقسیم ملک کے بعد امرتسر چلے گئے۔ ازاں بعد جذبہ شوق کی پیروی کرتے ہوئے بمبئے تشریف لے گئے۔ 1949ء میں فلمی کیریئر کا آغاز فلم ''کنیز'' میں پسِ پردہ موسیقی Back Ground Music سے کیا ''آسمان'' 1952 وہ پہلی فلم تھی جس میں بطور موسیقار میوزک مرتب کیا۔ اس کے بعد فلم ''چھم چھما چھم'' 1952 اور فلم ''باز'' 1953۔ ان فلموں نے کاروباری لحاظ سے باکس آفس پر کامیابی تو حاصل نہ کی، لیکن موسیقی اور گانوں کا ایک اچھوتا انداز سامعین کے سامنے آیا۔ گیتادت ان فلموں کے مقبول گانوں کی وجہ سے ایک کامیاب گلوکارہ کے طور پہ اُبھریں۔ فلم ''آسمان 1952'' کے تین گانے ...... دیکھو جادو بھرے مورے نین ...... نہ فضاؤں میں نہ بہاروں میں ...... پم پم پم باجا بولے ...... فلم ''باز'' نے 1953 ...... اے دل اے دیوانے ...... تارے چاندنی افسانے ...... ماجھی البیلے چلو رے ہولے ہولے ...... ذرا سامنے آ ذرا آنکھ ملا ...... یہ تمام گانے گیتادت اور او پی نیر کی شہرت کو ایک مضبوط رشتے میں باندھ گئے۔ انہی گانوں کے تناظر میں او پی نیر کی رسائی گیتادت کے شوہر گرودت تک ہوئی 1954ء میں گرودت کی فلم ''آر پار'' کو او۔ پی۔ نیّر نے گانوں کو جو موسیقانہ روپ بخشا وہ سنگیت پریمیوں کے لیے کچھ عجیب سی مہک لے کر آیا۔ قریباً پچاس سال سے زیادہ عرصہ بیت جانے کے باوجود اُن گانوں کی دھنوں میں کشش و تازگی جیسے عناصر آج بھی موجود ہیں۔ ...... ای لو میں ہاری پیا، ہوئی تیری جیت رے ''گیتادت''۔ ...... کبھی آر کبھی پار لاگا تیر نظر ''شمشاد بیگم'' ...... بابو جی دھیرے چلنا، پیار میں ذرا سنبھلنا ...... محبت کر لو جی بھر لو ...... ''محمد رفیع، گیتادت'' ...... جا جا جا بے وفا ''گیتادت'' ...... سُن سُن سُن سُن ظالما ...... ''محمد رفیع'' ...... ارے نا نا نا نا توبہ توبہ ''محمد رفیع گیتادت''، فلم ''آر پار'' کی موسیقی ایک ایسا آئینہ تھا جس میں او پی نیّر کے آنے والے دور کی تمام جھلک کلی طور پہ دیکھی جا سکتی

تھی۔ اپنے اس ابتدائی دور میں وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں سے متاثر بھی نظر آتے ہیں۔ اس فلم سے صرف دو سال پہلے ہی تو ''بیجو باورا'' ریلیز ہوئی، جس کی روح پرور موسیقی لوگوں کے دل و جان میں سما گئی تھی۔ لہٰذا نوشاد صاحب کی طرزِ موسیقی کسب ہنر و فن کو دعوت تدریس دے رہی تھی۔ اُن کے صحن چمن کی کیاریوں سے اُگنے والے تر و تازہ گلاب سب کو مہکا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ او پی نیر کے ابتدائی دور کے گانوں میں ہمیں نوشاد صاحب کے مضامین سنگیت کی تعویب نظر آتی ہے۔ یہی گانا......ای لو میں ہاری پیا......اس میں Interlude میوزک میں Instruments اور اُن کی Musical Perfomance موسیقانہ نقش گری اس تاثر کا اظہار ہے۔

کوئی بھی فنکار جب فن کی عملداری میں قدم رکھتا ہے تو اُس کے ذہن میں پہلے سے موجود نقوش یا خاکے ہوتے ہیں، بعد ازاں وہ اپنی سوچ اور قوتِ اختراع سے اپنی منزل کا تعین کرتے ہوئے مختلف راستے دریافت کرتا ہے۔ او پی نیر کا میوزک اس اعتبار سے ابتدا میں Influenced تھا۔ وہ نوشاد، ایس۔ ڈی۔ برمن اور کھیم چندر پرکاش سے متاثر رہے۔ لیکن جلد ہی اُنھیں وہ راستہ مل گیا، جس پر وہ بڑی شان اور دھج سے چلے۔ ہندوستانی میوزک میں وہ اُن چند موسیقاروں میں شامل ہوتے ہیں، جنھوں نے اپنی شناخت کی حدود و قیود متعین کیں، اپنے سنگیت کو پہچان کے حوالے دیئے وہ چاہے سنگیت کی مدھر دھن ہو یا اُس میں بجنے والے ساز ہوں ایک قاعدہ اور قانون ہے جو ان کے نغمات کی نشاندہی کرتا ہے۔

فلم جگت میں اپنی اصول پرستی کی وجہ سے کافی اختلافی شخصیت رہے۔ مزاج کے کٹھور تھے طبیعت میں سمجھوتا نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ خودسری اور خود پرستی کی وجہ سے لوگوں میں غیر مقبول بھی رہے۔ بھارت کے واحد موسیقار ہیں، جنھوں نے اپنے تمام کیریئر میں لتا منگیشکر سے کوئی گانا نہیں گوایا، یہ ایک بہت بڑا امتحان اور چیلنج تھا سمندر میں بھی رہے اور مگرمچھ سے بیر بھی رکھا۔ او۔ پی۔ نیّر کے نغماتی تجربات نے گویا یہ ثابت کر دیا کہ لتا منگیشکر کی آواز کے بغیر بھی بہت اعلیٰ اور معیاری نغمات تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن محمد رفیع صاحب کی آواز کے بغیر اُن کے لیے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی گانے کی ریکارڈنگ کے وقت محمد رفیع صاحب غالباً بیس یا پندرہ منٹ تاخیر سے پہنچے۔ جس پر او۔ پی۔ نیّر بہت برہم ہوئے۔ تاخیر کی وجہ یہ ہوئی کہ محمد رفیع صاحب، شنکر جے کشن کے ساتھ ایک گانے کی ریکارڈنگ میں مصروف تھے۔ خلافِ توقع وہاں

کچھ زیادہ وقت لگ گیا، محمد رفیع صاحب نے جب تاخیر کی وجہ بیان کی تو او۔ پی۔ نیّر نے کہا کہ محمد رفیع کے پاس اگر شنکر جے کشن کے لیے وقت ہے تو اب او۔ پی۔ نیّر کے پاس محمد رفیع کے لیے کوئی وقت نہیں۔ بہر کیف اپنی ضدی طبیعت کی وجہ سے انھوں نے محمد رفیع کی معذرت کو درخور اعتنا نہ جانا ریکارڈنگ کینسل کروادی، تمام سازندوں اور ریکارڈنگ کے عملے کو اپنی جیب سے مطلوبہ معاوضہ ادا کر دیا، رفیع صاحب کو واپس بھیج دیا، تعلقات کشیدہ کر لیے۔ جو قریباً دو سال سے زیادہ عرصہ تک رہے۔ اس دوران میں محمد رفیع صاحب کو کوئی گانا نہ دیا اور اُن کی جگہ مہندر کپور سے گانے گوانے شروع کر دیئے۔ یہ اُن کی طبیعت کا ناروا رویہ اور تُند مزاجی تھی، جو آڑے آئی۔ میں یہ کہنے کی جسارت نہیں کر سکتا کہ مہندر کپور نے جو نغمات او پی نیر کی مرتب کردہ دھنوں میں گائے وہ بُرے یا غیر معیاری رہے، لیکن یہ حقیقت بھی اٹل ہے کہ جس طرح مدن موہن نے لتا منگیشکر کی آواز کے جس وصف Voice facutly کو بروئے کار لاتے ہوئے، جو نغمات مرتب کیے۔ اُن میں آواز کی پرت بہت نرالی تھی۔ یعنی وہ رگِ آہنگ تو لتا میں موجود تھی، مدن موہن نے اسے جلا بخشی اور لتا کی آواز کے وہ لطیف گوشے سامعین کے سامنے پیش کیے جنھیں پہلے کبھی منظرِ عام پر نہیں لایا گیا تھا، اسی طرح او پی نیر نے محمد رفیع صاحب کی آواز کے سپتک اور اس کی اکائیوں کو جیسے استعمال کیا، اُس سروپ کو کسی دوسرے موسیقار نے پیش نہیں کیا تھا۔ خاص طور پر طربیہ اور رومانوی گانوں میں آواز کی کمند تو آسمان کو چھوتی ہے۔ عشقیہ نغمات میں آواز کے ذوقِ تپش کو جو سوز و ساز بخشتا ہے، وہ گویا بزم وصل میں روشن شمع کے مانند ہے جو مستی تسنیم عشق میں ہوش و خرد سب ٹھکانے لگا دیتی ہے۔ او پی نیر نے مضمونِ محبت کی نغمہ گری سے محمد رفیع صاحب کے ریاضِ سخن کی فضا کو یکسر تبدیل کر دیا۔ آواز نور کے آنچل میں لپٹی ہوئی چاندنیِ مہتاب کی ہمرنگ دکھائی دیتی ہے اُن کے نغمات میں یوں لگتا ہے کہ آواز سیلِ محبت میں بہہ کر محض آواز نہیں رہی۔ بلکہ محبوب کے دل کا روپ دھار کر اُس کے سینے کی دھڑکن بن گئی ہے، اور ہر سننے والا اپنے دل کے ذرے ذرے میں اُس کی کسک محسوس کرتا ہے۔

مہندر کپور سے جو نغمات انھوں نے گوائے، وہ اپنی مقبولیت یا گانے کے تکنیکی پہلوؤں کے اعتبار سے کمزور نہیں تھے البتہ آواز کی بے ساختگی یا شانِ رعنائی کشش میں وہ اس معیار پہ پورے نہیں، جو محمد رفیع صاحب کی آواز میں ہم محسوس کرتے ہیں۔ او پی نیر کا محمد رفیع صاحب کے

ساتھ لاتعلقی کا سلسلہ قریباً دو یا ڈھائی سال کے قریب رہا۔ اس دوران تمام وہ گانے جنھیں کسی Male سنگر کو گانا مطلوب تھے، وہ زیادہ تر مہندر کپور یا مکیش کے حصہ میں آئے۔ او پی نیرّ کی انا پرستانہ طبیعت نے بہت سے ایسے فیصلے کروائے جو شاید ان کے لیے تو ٹھیک تھے لیکن اُن کے مداحوں اور شائقین سنگیت نے انھیں تسلیم نہیں کیا۔ جن میں محمد رفیع صاحب سے دوری کا فیصلہ بھی بہت سے خوشگوار گیتوں میں سامعین کو اُن کی آواز سے محروم کر گیا۔ حالانکہ بعد میں اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے وہ اس بات پر پچھتائے بھی کہ کاش وہ نغمات محمد رفیع صاحب سے گوالئے ہوتے جو مہندر کپور سے گوانے پڑ گئے تھے۔

او پی نیرّ کے اہتمامِ سنگیت میں جو سلیقہ اور نظمی بندوبست Systemactic Approach نظر آتا ہے۔ وہ معدودِ چند بھارت کے اور کسی سنگیت کار کے ہاں نہیں ملتا۔ پورے سنگیت میں ایک راہنما اور مفکرانہ سوچ ہے جس کی کارگزاری ہر نغمے میں شدومد کے ساتھ نظر آتی ہے، سب سے پہلے انھوں نے اپنی موسیقانہ سوچ کے محور اور حدود متعین کیے، جس طرح برصغیر کے عماراتی فن Architecture کو دیکھتے ہی ہم کہہ دیتے ہیں کہ فلاں عمارت مغلیہ دور کی ہے۔ جس میں گنبد اور مینارے (مخصوص اشکال کے ساتھ) محرابیں، آرائشی در و دیوار پہ فرشوں کے جمالیاتی جیومیٹریکل نقش و نگار Geomatrical Pattern جالیوں کی تراش خراش اور عمارات کے کثیراتی حجم نمایاں خدوخال پہچان کے مفہوم فراہم کرتے ہیں۔ یہی رنگِ خصوصیت او۔ پی نیرّ کی موسیقی میں ہے۔ ہم گانا سنتے ہی جان لیتے ہیں کہ یہ نیرّ صاحب کا کمپوز کیا ہوا ہے۔ دو خصوصیات بڑی اہم ہیں، ایک تو گانے کی مرکزی دھن Melody میں نغمے کا مترنم آہنگ جس میں گانے کی Beat اور Rhythm دونوں شامل ہیں۔ پھر وہ ساز جو گانے کے تشہیری وجود کی تشکیل کرتے ہیں۔ نیرّ صاحب نے دُھن کے نظمی اور تشکیلی ضابطوں پہ اپنی ساری فکر کو مرکوز رکھا۔ بلکہ ایک ایسا ریاضیاتی کلیہ Mathematical Formula بنایا جس پر اُن کے تمام سنگیت کی بنیاد ٹھہرتی ہے، اس لئے اُن کے پورے کام میں کوئی الجھاو یا کھچڑی پکی ہوئی نہیں ملتی۔ ایک متعین راستے پہ چلے جس طرح موسم کی تبدیلیوں سے کبھی بہار میں راہ کے ساتھ غنچوں کی قطاریں، نرگس و لالہ کے دامنِ گلفام سے، بادِ شمیم کے ہلکورں سے ذہن کو تازگی بخشتے ہیں یہی رنگ روپ موسمِ خزاں کے افتاد کی بدولت اپنی کششِ جمال کھو کر عالمِ افسردہ کی موہوم زیارت گاہ بن جاتا ہے۔

خنکی اور دھند سے کبھی یہ راستے غیر شفاف عدسہ سے نظر آنے والے مناظر کی طرح دھندلائے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور کبھی گرمیوں کی تپش میں تمام منظر نامہ چلچلاتی دھوپ میں عروقِ مردہ کی طرح بے جان لگتا ہے۔

راگوں کے بدن کی خوشبو میں او پی نیر نے سرزمین پنجاب کی Folk دھنوں کی عطر بیزی سے جو مرکب تیار کیا وہ فضائے عشق کو حیرت انگیز طور پہ معطر کر گیا، انھوں نے عروسِ سنگیت کے بدن پہ جو جوڑا ملبوس کیا، جیسے اُسے زر وسیم کے تارِ حسن سے تیار کیا گیا ہو۔ اس لیے ہر نغمہ ظلمت شب میں تکمۂ مہتاب محسوس ہوتا ہے۔ رومان پرور طربیہ نغمات میں خصوصاً حسنِ ازل کی جھلک ہے جو نوائے رنگیں میں سمٹی ہوئی نظر آتی ہے، یہ اُن پھولوں کی مہک ہے جو نغماتِ بلبل کے شوخ تبسم میں سودائے دل کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔

سیمائے شکوہ حسن میں ڈوبی ہوئی ان دُھنوں کو اپنے نہاں خانہ خلوت سے انجمنِ صد ناز تک لانے کے لیے انھوں نے جو وسیلہ اختیار کیا وہ اُن کی تخلیقِ فطرت شناس کا بڑا اہم حصہ ہے، یعنی مغربی طرزِ آہنگ۔ اس روشِ موسیقی نے او پی نیئر کی بے زبان دھنوں کو جو خوش نوائی عطا کی اس کی روانی اور بے کلی نے دنیائے سنگیت میں جو باب رقم کیے اُن گوہر درخشندہ کی تابنا کی کے مظاہر آج بھی قلب وجاں کے لیے باعثِ کشش ہیں کئی ایک موسیقار ہیں جنھوں نے مغربی سازوسخن سے اپنے مرقعِ سنگیت کو سجایا ہے، اُن سب کے ہاں مغربی تسلیم نگاری شوق کے حوالہ جات موجود ہیں۔ پچھلے باب میں شنکر جے کشن کے ضمن میں ہم نے قدرے تفصیل کے ساتھ اس امر کو قابلِ بحث بنایا ہے۔ مغربی طرز موسیقی کے یہ حوالہ جات اُن کے تجویز کردہ نغمات میں عندالضرورت ہیں، لیکن او۔ پی۔ نیّر کی قریب قریب تمام موسیقی کا اسی 80 فیصد قوام Base Structure مغربی طرزِ آہنگ پہ استوار ہے۔ یہ کیونکر اور کیسے ہوا۔ او۔ پی۔ نیّر نے اپنے کسی انٹرویو میں اس بابت کوئی بات نہیں کی لیکن قرائن یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مغربی موسیقی سننے اور سمجھنے کے لیے جن کانوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ اُن کے پاس تھے۔ تقسیم ہند سے پہلے بمبئی کا ماحول موسیقی کے حوالے سے Western Music کے متوازی خدوخال رکھتا تھا۔ بڑے بڑے ہوٹلوں اور کلبوں میں Live Bands موجود تھے۔ پھر چرچ موسیقی اور جہاں جہاں انگریزی کلچر کی مخصوص اور محدود عملداری Entertainment کے لیے تھی۔ وہاں انگریزی سنگیت کا طرزِ

آہنگ موجود تھا۔ ہوسکتا ہے کہ او۔ پی۔ نیّر نے اپنے گردوپیش میں بجنے والی کسی ایسی مغربی جھنکار کو اپنے ذہن میں محفوظ کرلیا ہو جس کی گونج سے اُٹھنے والی سروں نے اُنھیں اپنا اسیر بنالیا ہو۔ اُن کی شخصیت کا پر شکوہ اظہار اُن کا طریقہ سلقیہٗ چال ڈھال یہ غمازی کرتا ہے کہ یہ تحریک ان کے اندر سے ہی اُٹھی تھی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کیریئر کے آغاز میں انھوں نے چند سال Sebastian Dsouza کو بھی Music Aranger کے طور پہ اپنے ساتھ شامل کار کیا تھا۔ (ڈی سوزا کا مفصل تذکرہ شنکر جے کشن کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے)۔ ڈی سوزا مغربی موسیقی کی جزئیات فن میں گہرا علم و تجربہ رکھتے تھے۔ Violin کے علاوہ کئی دوسرے سازوں کو بجانے کے بھی ماہر تھے۔ لہٰذا یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ڈی سوزا نے او پی نیر کو مغربی طرز آہنگ کی کئی بنیادی دھنوں سے شناسائی کروائی۔ کیونکہ ڈی سوزا Western Classical Composer جن میں Haydon, Tehaikovsky, Mozart, Beethoven اور Shubert شامل ہیں۔ اُن کی Symphonies کے بارے میں عمیق تجربہ اور علم رکھتے تھے۔ اور تکنیکی اعتبار سے Jazz اور Rock n Roll کی ہر قدر سے آگاہ تھے۔ او۔ پی۔ نیّر نے ڈی سوزا کے تجربہ سے عملی طور پہ بہت کچھ اخذ کیا، لیکن اُسے بالکل ویسٹرن انداز میں ہو بہو پیش نہیں کیا، بلکہ اپنے جہت طراز رجحان کے زیر اثر اُس کو پنجابی دُھنوں کی آمیزش سے انتہائی دلکش اور جاذب بنا دیا۔ مثلاً تالیوں کو بہ طور سازینہ استعمال کیا۔ اس سے پہلے تالیاں صرف قوالی کا حصہ تھیں اور ہیں۔ او پی نیّر نے تالیوں کے مربوط ردھم کو گانوں میں پیش کیا۔ سرنگی جو کہ پنجاب کی ثقافت کا ایک اہم ساز ہے۔ اُسے Violin کے متبادل گانوں میں مغربی دھنوں کے لیے بجایا، پنجابی دھنوں کی آمیزش سے گانوں کی بہجت آفرینی میں تناؤ اور ولولہ عیاں کیا۔ 1956ء میں بننے والی راج کھوسلہ کی فلم C.I.D کے گانوں کے دُھنیں متفرق انداز کے آہنگ پر مبنی تھیں...... لے کے پہلا پہلا پیار...... محمد رفیع، شمشاد اور آشا بھوسلے کے گائے ہوئے اس نغمے میں پنجابی آہنگ واضح ہے۔ گانے میں پکھاوج کی پھرت اور ڈفلی کی آواز اور گانے کی طرز میں پنجابی رنگ کے وراثتی اشارے لوک داستانوں کی تمثیل کو اجاگر کرتے ہیں۔ اسی فلم کے گانے...... جاتا کہاں ہے دیوانے...... کو Spanis Dance Music کی لے کاری پہ باندھا گیا ہے۔

ایک اور گانا...... کہیں پہ نگاہیں کہیں پہ نشانہ...... شمشاد بیگم اس گانے کا پنجابی انگ

نمایاں کرنے میں بہت کامیاب رہیں۔ ڈھولک، گھنگھرو اور سارنگی کی پُرکار بندش گانے کے مزاج کو پنجابی حدود میں رکھتے ہوئے اسے عمومی نے نوازی کے متعین حوالوں پہ بھی مؤثر رکھتی ہے۔

فلم ''چھومنتر'' 1965ء کے تمام گانے انتہائی دلکشی کے ساتھ او پی نیئر کے مضمونِ موسیقی کی خصوصیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس فلم کے گانے جاں نثار اختر نے لکھے تھے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ فلم میں خواتین کے کرداروں پہ فلمائے جانے والے نغمات کو وہ مختلف Female گلوکاراؤں سے گواتے رہے۔ جن میں گیتا دت۔ آشا بھوسلے اور شمشاد بیگم اُن کی سنگرز رہیں۔ لیکن Male کرداروں کے لیے وہ صرف محمد رفیع صاحب کو ہی ترجیح دیتے تھے۔ گانا چاہے بسوا جیت کے لیے ہو، ششی کپور یا جانی واکر کے لیے، محمد رفیع صاحب اُن کی اولین ترجیح رہے۔ کیونکہ وہ رفیع صاحب کی اُس خصوصیت سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ کردار کی آواز اور اُس کی شخصیت کو اپنے صوتی نزول کی گرہ میں باندھ لیں گے۔ فلم چھومنتر کے جس گانے کا میں تذکرہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ محمد رفیع صاحب اور آشا بھوسلے کا گایا ہوا دوگانا ہے۔

......میں تو بانکی تینوں والی...... تیز آہنگ کے اس نغمے میں دوہری تال یعنی Double Beat نمایاں ہے، پکھاوج کی تیز تال، یکدم بند ہو کر جب دوبارہ شروع ہوتی ہے تو ردھم Rhythm ایک نئی فصل کے ساتھ گانے کے مزاج کو تیز کرتی ہے، گھنگھرو اور پیانو پنجابی حسنِ معنی کی معرفت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگرچہ اس گانے کی مجموعی کمپوزیشن میں نوشاد اور ماسٹر غلام حیدر کے خطوطِ آہنگ کا عکس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ تاہم او پی نیئر کی پہچان اور چھاپ بھی اپنے حوالوں کا پتہ دیتی ہے۔

اسی فلم کا ایک اور نغمہ جو مٹھاس اور تیر نیم کش کی انتہائی کلفت انگیز دور کا اظہاریہ ہے۔

......غریب جان کے ہم کو نہ تم مٹا دینا...... اس نغمے میں او پی نیئر کے وہ تمام Characteristic خصوصیات، جن کا تذکرہ ہم کرتے چلے آرہے ہیں۔ وہ موجود نہیں، صرف ڈھولک نمایاں ہے یا وقوف میں Flut اور Violins ہیں، لیکن وہ دھن اس نغمے کی جان ہے، جس پر اسے گایا گیا ہے۔ اور یہ کمال محمد رفیع صاحب کا ہے، یہ صدائے مجبورِ نیاز جو فلم میں جانی واکر کے کردار کی نمائندہ ہے، کیا کوئی اور فنکار اضطرابِ سوز کی اس اضطراری کیفیت کو بیان کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے؟ محمد رفیع صاحب نے آواز کے تناسب کو جانی واکر کی آواز سے مماثلت کی خاطر اسے قدرے اونچے

اسکیل پہ گایا ہے، اور bass کی فطری اقدار کو دبایا ہے۔ تا کہ آواز میں کثافت کم رہے۔

لگی ہے چوٹ کلیجے پہ عمر بھر کے لیے
تڑپ رہے ہیں محبت میں اک نظر کے لیے
نظر ملا کے محبت پہ مسکرا دینا

جاں نثار اختر کی پُر اثر اور دل کو لگتی شاعری میں رفیع صاحب کی آواز کا ماتم شاعرانہ تخلیق کی تحریم اور وجہ پاسداری کا معقول جواز بھی فراہم کرتا ہے۔

گلۂ تندستیِ غربت کے بعد اسی آواز کی نازشِ مستی میں ڈوبی ہوئی نغمہ زنی ملاحظہ فرمایئے۔ جانی واکر اور مینو ممتاز کی فلم ''مائی باپ 1957'' کا ایک انتہائی دلنواز نغمہ جسے قمر جلال آبادی نے لکھا تھا...... میں ہوں مسٹر جانی میں نے سب ملکوں کا پیا ہے پانی...... گانے کی دُھن Rock n Roll پہ محمول ہے کیونکہ یہ گانا ڈانس کے لیے موزوں کیا گیا تھا۔ اس لیے او پی نیر نے اُن تمام سازوں کا بغیر کسی خوف استعمال کیا ہے جو ویسٹرن Rock n Roll کے لیے لازماً بجائے جاتے ہیں، فرق صرف آواز کا ہے، اگر کوئی ویسٹرن گلوکار اُسے گا دیتا۔ تب بھی گانا مکمل ہوتا، اس متعین ٹیون پہ محمد رفیع صاحب نے جانی واکر کی مزاحیہ اور ظریفانہ کردار نگاری کو مکمل طور پہ ملحوظِ خاطر رکھا۔ آواز میں شوخی کے وہ تمام عناصر یکجا کر دیئے۔ جن کا اطلاق جانی واکر کی شخصیت پر ہونا تھا۔ یہ دونوں نغمات تقابلی لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہیں شاعرانہ متن اور اندازِ موسیقی Musical Copositon کے اعتبار سے بھی، آواز جو ایک میں زبوں بختی کی حاشیہ بردار ہے تو دوسرے نغمے میں رشکِ مزاح کی آئینہ دار۔

''نغمہ رہ جاتا ہے، لطفِ زیر و بم رہتا نہیں''

محمد رفیع صاحب کی آواز میں رقصِ عیش و غم اور لطفِ زیر و بم، ندرت آواز کے وہ مجلّہ آئینے ہیں، جن میں شائقین سنگیت اپنے اپنے عیش و غم کی اُن تعبیروں کو عیاں دیکھتے۔ جن کے خواب انھوں نے اپنی جواں اُمنگوں اور عشرتِ شوق کو تکمیل اور کامیابی اور ناکامی کے لیے دیکھے تھے۔ اُن کی آواز میں چشمِ گوہر بار سے بہتا ہوا سیلِ رواں بھی ہے شوخی آواز کی چھیڑ خوانی اور فرطِ طرب سے لبریز جذبات بھی موجود ہیں۔

1958ء میں شکتی سامنت کی فلم ''ہاوڑا برج Hawra Bridge'' کی موسیقی نے

ہندوستانی فلم سنگیت کے چہرے پہ جو سنگھار کیا، اس کی دھج نرالی تھی، او پی نیر کی تخلیقی صلاحیتوں نے پورے برصغیر میں تہلکہ مچا دیا۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں۔ فلم جگت کے بہت بڑے بڑے اُستاد موسیقار اُس وقت صف آرا تھے۔ چوٹی کے اس مقابلے میں صرف وہی فنکار اپنا مقام بنا سکتا تھا۔ جس کا فن دفترِ ہستی میں انوکھا تھا، جو صحیفہ عشق کی نئی تفسیر لے کر کوچہ حسن میں قدم فرسا ہونے کی جرأت کر سکتا تھا، او۔ پی۔ نیر بڑے وقار اور اعتماد کے ساتھ آگے بڑھے۔

انجمن حسن کی ہے تو تیری تصویر ہوں میں
عشق کا تو ہے صحیفہ تیری تفسیر ہوں میں

ہاوڑا برج کے نغمات موسیقی کے مختلف مضامین اور گوشوں پہ مشتمل تھے۔ Trend Setter گانے تھے۔ مکتبِ موسیقی کے نئے تجربات تھے، او پی نیر اپنے ابتدائی دور کی راہگزاروں سے نکل کر پختہ شاہراہ کے موسیقار بن چکے تھے۔ مغربی دھنوں کے اجزاء کو ماہر سائنسدان کی طرح لیبارٹری میں پرکھ کر اُن کی افزائش و نمو کی جدید راہیں تلاش رہے تھے۔ وہ یورپی دوشیزہ کو پنجابی دلہن کے روپ میں سجا رہے تھے، اُنھوں نے اُس کے ماتھے پہ ٹیکہ، کانوں میں جھمکے بانہوں میں کنگن۔ پاؤں میں پازیب اور ہاتھوں میں جو مہندی رچائی اُس کی حنائی مہک نے سب کو دم بخود کر دیا۔

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مئے گلرنگ خمِ شام میں تو نے ڈالی

تیز، تھرکتا گانا...... میرا نام چن چن چو...... Rock n Roll کی مغربی دھن پہ تجویز کیا گیا تھا۔ اگر یہ نغمہ صرف Rock n Roll کی سُر تا سے شروع ہو کر اسی پہ اختتام پذیر ہو جاتا، تو یہ جواز پیدا ہوتا کہ اس میں موسیقار کا کیا وصف و کمال تھا۔ Rock n Roll تو Beat ہی ایسی ہے جو متحرک، رہنے پہ آمادہ کرتی ہے۔ او۔ پی۔ نیر نے نکتہ چینی کا موقع اس لیے نہیں دیا کہ اس گانے کے تسلیسی ردھم کو قطع کرتے ہوئے اُس میں مشرقی ثقافتی کھرج کا جوڑ کا لگایا یعنی پکھاوج کی برق رفتاری سے دخیل ہوتی Beat مغربی تسلسلِ آہنگ کو توڑ کر اپنی اقامت کے پیمانوں کو وضع کرتی ہے۔ تبدیلی تال سے ایک راگ (دھن) کے اندر دو جداگانہ راہیں بنانے کا عمل او۔ پی۔ نیر کا خاصہ تھا۔ یہ فلسفہ سنگیت او پی نیر کی شانِ موسیقی کا انتساب بھی ہے۔

زیرِ تبصرہ گانا، گیتا دت نے گایا تھا۔ گیتا کی نغمہ سرائی اور حسنِ آواز میں دلکشی بھی تھی۔ اور بے قراری بھی، اس کے لہجہ خوش مزاج میں حرفِ شکایت کی معنویت بھی موجود تھی۔

''نغمہ عشرت بھی اپنے نالۂ ماتم میں ہے''

وہ خلوت سرائے راز تھی۔ فلم جگت کو کم ایسی آوازیں نصیب ہوئی ہیں جن کے مضامینِ قفس میں قید ہی رہائی ہو۔ گیتا دت کی آواز میں نسوانی ہیجان اور اُمنگ کی آمیزش جو ذوقِ جلوۂ حسن کا اعلامیہ ہے۔ دلکش انداز میں گوشِ تمنا کو متوجہ کرتی ہے۔ موسیقار ایس۔ ڈی برمن نے فلم ''بازی'' میں گیتا کی آواز کو متعارف کرایا تھا۔ بعد میں گیتا دت او پی نیرّ کی Fornt line گلوکارہ بن گئیں، اور بہت سے کامیاب ومقبول نغمات گائے۔ اُس کی آواز میں عجیب نسوانی کششِ عشق کی تجلی تھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی مغربی مغنیہ کے لہجۂ آواز کی غنایت ہو۔ فلم ''آسمان'' باکس آفس پر تو ستائش نہ پا سکی، لیکن گیتا دت کی گلوکاری و نغمات نے کس ایک حد تک فلم کو سنبھالے رکھا...... پم، پم، پم باجا بولے...... ارے کیا ہوں میں...... دیکھو جادو بھرے مورے نین...... دل ہے دیوانہ......

1953 میں فلم ''باز'' نمائش کیے لیے پیش ہوئی اس نے نغماتِ کشش نے بھی لوگوں کے دل موہ لیئے تھے۔...... ذرا سامنے آ، ذرا آنکھ ملا...... اے دل اے دیوانے...... اور آگ لگا لی کیوں دامن میں...... 1959ء میں فلم ''آر پار'' کے گیتوں نے گیتا دت کو بڑا امتاز مقام بخشا اور او پی نیرّ بھی صفِ اول کے موسیقاروں میں شمار ہونے لگے۔ گیتا دت نے اپنی مخمور Seductive آواز میں یادگار گیتوں کی سُرخ چنگاریوں سے دامنِ گردوں کو سیماب پا کر دیا ...... ای لو میں ہاری پیا...... جا جا، جا جا بے وفا...... بابو جی دھیرے چلنا...... ہوں ابھی میں جواں اے دل......

او پی نیرّ کے دبستانِ موسیقی میں گیتا دت کے نغمات کی تعداد کافی ہے اور بھی مقبول ہیں۔ 1858 میں ان دو فنکاروں کا سنگیت ملن اختتام پذیر ہوا۔ 1957 میں آشا بھوسلے او پی نیرّ کی حدودِ سنگیت میں داخل ہوئیں۔ لیکن یہاں یہ بیان کرنا نہایت مناسب ہے کہ گیتا دت نے اپنے انداز سنگیت سے اُن راہوں کی تشکیل و تزئین کر دی تھی جن پہ آشا بھوسلے کو او پی نیرّ کے سنگ چلنا تھا۔ یعنی ڈانس اور کلب Songs مخمور و مدہوش، عشقیہ اور نسخۂ وفا کی چاشنی سے لبریز

گانے، گیتا دت نے او پی نیّر کے طرز آہنگ سے جو بساط سجائی، آشا بھوسلے کے لیے اُن پہ چالیں چلنا اور اُس کی تکنیک کو سمجھنا آسان ہو گیا۔ آشا بھوسلے کے صوتی محاسن اور لم Mould وہی تھے جو گیتا دت کی آواز کے تھے، البتہ آشا کی آواز میں لوچ Flexibility اور انتہائی دلکش کھنک، اور اطلسی ربا۔ یہ اضافی مدارج تھے جن کی وجہ سے او پی نیّر کو اپنی آزمودہ اور مستند فنکارہ گیتا دت کو چھوڑنا پڑا، اور آشا بھوسلے کو اپنے ریاضِ موسیقی کی نسوانی امامت کے لیے چننا پڑا۔ آشا بھوسلے کو او۔ پی۔ نیّر کے سنگیت نے نفسِ تازہ کے لیے ہوا کے وہ جھونکے بہم پہنچائے جن میں آکسیجن کی مقدار کچھ زیادہ تھی۔ اعلیٰ پائے کی فنکارہ ہوتے ہوئے بھی وہ گمان کے ایسے حصار میں مقید تھیں، جس نے اُسے یقین کی تمام قوتوں سے محروم کر دیا تھا۔ اُس کا اعتماد روبہ زوال تھا۔ اُس کا سنگیت آہ میں مستور تھا۔ ایک ذہنی ہیجانی تغلب میں گرفتار۔ آشا بھوسلے اگرچہ اپنی بہن لتا منگیشکر کے سائے میں خیمہ زن تھی، لیکن ضوفشانی آفتاب سے محروم۔ لتا منگیشکر کی پراسراریت اور دباؤ نے اُسے پسپا کر دیا تھا۔ ایک غیر معمولی فنکارہ ہوتے ہوئے بھی اُسے یارانہ تھا کہ وہ اپنے بربطِ دل میں موجزن سنگیت کو افشائے راز کر سکے۔

ہماری معاشرتی اخلاقیات میں مدارج ادب و آداب روکاوٹیں اور بوجھ بن جاتے ہیں۔ جس سے اخلاقی تضادات وصدمات جنم لیتے ہیں۔ لب کشائی، گستاخی پہ محمول سمجھی جاتی ہے۔ دل ہی دل میں کُڑھنے اور جلنے کا عمل انسان کو ناشکیبا اور بزدل بنا دیتا ہے۔ خود اعتمادی پامال ہو جاتی ہے اذیت دکھ اور تکلیف تقدیر بن جاتے ہیں۔

آشا بھوسلے کا وہ بیان قابلِ غور ہے جو انھوں نے CNN. IBN کے Rajeev Masand کو ایک انٹرویو میں دیا ''کہ مجھے اپنے کیریئر کے استحکام کے لیے شاید اتنے پاپڑ نہ بیلنے پڑتے، اگر لتا منگیشکر نے میرا ساتھ دیا ہوتا۔ اگر وہ چاہتی تو میرے لئے سب کچھ آسان ہو جاتا۔ مگر لتا نہیں چاہتی تھی کہ میں آگے بڑھ سکوں۔'' بھارتی میڈیا نے دونوں بہنوں کے باہمی اندرونی اختلافات اور کشمکش کو مرچ مسالہ لگا کر عوام کے سامنے پیش نہیں کیا جو ایک اچھی روایت ہے تاہم دونوں کے دلوں میں جو کدورت تھی وہ چھپائی بھی نہیں جا سکتی تھی کئی ایک موقعوں پر لتا منگیشکر نے اس امر کا اقرار کیا کہ چند سالوں تک آشا بھوسلے سے اُن کی بات چیت کے دروازے اس لیے بند رہے کہ آشا بھوسلے کے شوہر گنپت راؤ بھوسلے نہیں چاہتے تھے کہ آشا بھوسلے کا منگیشکر

خاندان سے کوئی تعلق استوار رہے، یعنی لتا نے قطع تعلقات کو دونوں بہنوں کی اندرونی کھینچا تانی اور اختلافِ کو سنگیت میں رسہ کشی سے نہیں جوڑا۔ بلکہ آشا بھوسلے کے شوہر کے ناروا رویے سے منسلک کیا۔ اس میں شک نہیں کہ آشا بھوسلے کی زندگی کی کٹھنائیوں میں اُس کی ناہموار ازدواجی زندگی کے مسائل ایک پہاڑ کی طرح تھے، لیکن اُس پہاڑ کی بلندی ہمالہ کی طرح اور چٹانیں بہت سنگلاخ نوکیلی اور تیز دھار تھیں جو لتا منگیشکر کے روپ میں اُس کی فنی راہگزروں میں حائل تھا۔ فن جو کہ انسان کو حوصلہ اور شکتی دیتا ہے، اور ہر طاغوت سے ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اگر اُس کی نشوونما اور پرورش کے ذرائع میسر ہوں تو ناروائی اور افسردہ دلی کے تمام امکانات خود بخود معدوم ہو جاتے ہیں۔ یہ آشا بھوسلے کا بڑا پن اور وسعتِ ظرف کی دلیل ہے کہ اُس نے اپنے لب سی لئے اور اپنے خاندانی وقار کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اپنے سینے کے داغ پردہ ہائے راز ہی میں رکھے اور اپنی خون آلودہ آرزوں کی لبِ بام تشہیر نہیں کی۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ ''ضبطِ فغاں'' کا شور اور گونج کوسوں دور سنائی دیتا ہے۔ جسم پہ پڑا چھوٹا سا ''نیل'' بتا دیتا ہے کہ چوٹ کتنی گہری ہے۔...... لہو پکارے گا آستیں کا...... یہاں اُس قومی نغمے کا تذکرہ بھی برمحل ہے جو لتا اور آشا بھوسلے کے درمیان اختلافی امر کا باعث ثابت ہوا۔ یہ قومی نغمہ جو بھارت کے مقبول ترین نغموں میں شمار ہوتا ہے ''اے میرے وطن کے لوگو، ذرا آنکھ میں بھر لو پانی'' جسے قوی پردیپ نے لکھا اور سی رام چندر نے کمپوز کیا تھا۔ بھارت کے یومِ جمہوریہ Republic Day 26 جنوری 1963ء کے موقع پر وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو اور کابینہ کی موجودگی میں اِسے لتا منگیشکر نے گایا جسے سن کر پنڈت نہرو فورِ جذبات پر قابو نہ رکھ سکے ان کی آنکھیں اشک آور ہو گئی تھیں۔ اِس نغمے کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ سی۔ رام چندر نے اُسے لتا اور آشا دونوں کے لیے تیار کیا تھا، لیکن لتا اور سی۔ رام چندر کے درمیان کوئی تنازعہ چل رہا تھا جس کی بنا پہ لتا نے اس گانے کی تیاری میں خود کو الگ کر لیا تھا بعد میں جب لتا منگیشکر کے علم میں یہ بات آئی کہ اسے پنڈت نہرو کی موجودگی میں گانا ہے تو اپنے تمام اختلافات کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے، میوزک ڈائریکٹر سی رام چندر سے سمجھوتہ کر لیا اور اپنی آمادگی کو اِس امر سے مشروط رکھا کہ وہ آشا بھوسلے کے ساتھ نہیں بلکہ اس نغمے کو اکیلے ہی گائیں گی، بعد میں جب یہ گانا مقبولیت کی اہم منزل کو پہنچا تو اس کا سارا کریڈٹ انہوں نے گانے کے شاعری قومی پردیپ کو دیا اور سی۔ رام چند کو کھڈے لائن لگا دیا۔

سوال یہ ہے کہ آشا بھوسلے کوئی کھوٹا سکہ تو تھا نہیں۔ جو بازار میں نہ چل سکتا، وہ تو ایک ترشا ہوا ہیرا تھا، اس کی چمک دمک کیوں نہ بازارِ موسیقی کے سوداگران کو متوجہ کر سکی، یہاں کچھ بیان کرنے کی ضرورت اس لیے نہیں قارئین پیش کردہ تناظر میں حقیقت تک خود رسائی پا سکتے ہیں۔ ماضی میں وہ تمام نغمات جو موسیقانہ جواہر رکھتے تھے جن کی ''لے'' سر اور تال میں سج دھج تھی وہ آشا بھوسلے تک نہیں پہنچنے دیئے جاتے تھے صرف عمومی نوعیت کے گانے ان کے حصہ میں آ رہے تھے۔ رکاوٹیں کھڑی کی جاتی تھیں۔ حکمرانی کا نشہ بڑی عجیب شے ہے، یہ طاغوتی اور ابلیسی عمل سے ہے، تخت گرانے اور تاج اچھالنے کے تمام تاریخی معرکے محض اسی ایک خوف کی وجہ سے لڑے گئے کہ کوئی دوسرا آ کر راجدھانی پہ قابض نہ ہو جائے۔

''جو ہے پردوں میں پنہا چشم بنیا دیکھ لیتی ہے''

او پی نیر ہی صرف واحد موسیقار تھے، جنہوں نے آشا بھوسلے کی آواز پہ پڑے ہوئے پردوں کو ہٹایا اُن تمام رکاوٹوں کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے ان بھاری سِلوں کو پاش پاش کیا اور روح آواز کو نفسِ تازہ کے جھونکے فراہم کیے انہوں نے آشا بھوسلے کو آئینہ آہنگ میں وہ ادا دکھائی جو خود آشا نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ آشا بھوسلے کی آواز جس میں آتشی سیلان اور شمسی تابکاری کے جواہر تھے۔ مترنم بجلیوں کی شوخیاں سیم خام کی روانی اور ساغر لبریز سے چھلکتا خمار جیسے محاسن موجود تھے یہی آواز تو تھی جسے او پی نیر کے سنگیت کو کاملیت بخشنے کی ضرورت تھی۔ او پی نیر کے سازِ سخن کے سانچے بھی ایسے تھے جن میں ڈھل کر اس آواز کو سنگیت کے نقرئی مجسموں کی صورت اختیار کرنا تھی، اور ایسا ہی ہوا نیر صاحب نے اِس سیمابی آواز کو جو ادا بخشی اس کا روپ نغمات کے امرت رس کی طرح آج بھی اکسیر ہے، ان نغمات کی خوشگوار سُریلی رنگت، اور مٹھاس میں محبت کی ایسی تجلیاں مستور ہیں جنہیں سنتے ہی دل سراپا نور ہو جاتے ہیں۔

آشا بھوسلے کے پورے سنگیت کیریئر میں او پی نیر کے سنگیت میں گائے گئے گانوں کی شان ہی کچھ الگ ہے، ہر گانا جوہری قبا میں ملبوس نظر آتا ہے تبھی تو نقرئی گرد آج تک ان نغموں کے سُروں سے جھڑ رہی۔

مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ میرے آگے

یہ الگ بات ہے کہ آج آشا بھوسلے او پی نیر کو خاطر میں نہیں لاتیں۔ انہیں شریک تگ

وتاز نہیں سمجھتیں۔ رفعتِ آسمان پہ آج جواُن کا مقام ہے اُس کا تمام تر کریڈٹ وہ آر۔ڈی برمن کو دیتی ہیں۔ آشا بھوسلے کی یہ طرازِ ادا مناسب نہیں۔ یہ جھوٹ پر مبنی روّیہ ہے۔ سنگیت تو ایک لکھے ہوئے Recorded اعمال نامے کی طرح ہے۔اُن کی کُھٹی ہوئی آواز نے او پی نیر کے دور میں جو وسعت اختیار کی اس کی حدود سے سب واقف ہیں۔اس ضمن میں آشا بھوسلے کا حقیقت سے روگردانی کرنا، سچ کو جھوٹ میں نہیں بدل سکتا ہے سنگیت کے تاریخی دریچے میں جھانکنے کی ضرورت ہے۔سب احوال ان مٹ نقوش کی طرح کنندہ ہیں۔ پہلے گانے سے لے کر دورِ حاضر میں گائے گئے گانوں تک تمام کی روداد موجود ہے۔ ''ہے میرے آئینے میں تصویر خواب ہستی''

آشا بھوسلے کے اعترافِ حقیقت یا انکارِ حقیقت سے نہ تو جھوٹ سچ میں بدل سکتا ہے اور نہ سچ جھوٹ کا لبادہ اوڑھ کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک سکتا ہے۔او پی نیر نے محمد رفیع کو اپنے میوزک میں کچھ اس طرح سمویا جس نے خلشِ سوز کی ساری جھاگ کو ایک طرف کر کے پانی کو شفاف آئینہ بنا دیا۔تاکہ حسن اپنے رخِ زیبا کا سچا عکس اور جمالیاتی تزئین کی تمام رعنائیوں کو رو برو دیکھ سکے۔ایسے تمام نغمات جن میں موسم عشق کی بار آوری کے رنگ اور بدن کی خوشبو کے ازلی عطریات کے جھونکے موجود ہیں، اس گشتہ حسن کی زعفرانی، او پی نیر کے میوزک میں، دوسرے موسیقاروں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے۔اگرچہ طرزِ فغاں کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔لیکن ان کا زیادہ کام گرمیٔ الفت کی شعلہ بیانیوں کی نغماتی دھنوں کو اجاگر کرتا ہے۔خاص طور پر دو گانے جو آشا بھوسلے گیتا دت اور شمشاد بیگم کے ساتھ گائے گئے ہیں، وہ رمزِ عشق کی اس ترنجن کا حال رقم کرتے ہیں۔ جہاں ہیر اور رانجھا نے موسم شباب کی پینگیں بلند کیں اور اس گہوارہ الفت کی گرمی جس سے خزاں رتوں میں بھی پھول قبائے رنگ و آہنگ اوڑھ لیتے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں دورِ رفتہ کے بیشتر گانوں کا تفصیل سے تذکرہ اور جائزہ لینے کے بعد آگے بڑھتے ہیں جہاں ساٹھ کی دہائی ہمارے سامنے آتی ہے۔ جس پہ نگاہ ڈالتے ہوئے پورے وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کا بہت ہی سُنہرا دور تھا۔بہترین موسیقی، تخلیق ہوئی۔تمام فنکاروں کی آوازیں نقطہ عروج پہ تھیں۔شاعرانہ فکر بھی، باکمال تھی۔ ہر وہ شاعر جو فلمی دنیا سے منسلک تھا اپنی فکر نارسا کا وہ حصہ سنگیت کو دے گیا جو صدیوں تک نغمات کی صورت میں اُن کے نام کے ساتھ منتھی ہو کر دوّام پا گیا۔معیاری آواز کی طرح اعلیٰ پائے کی شاعری ہی تو

گانے کے نغماتی معنی و مفہوم کو متعین کرتی ہے۔ اس دور میں او پی نیر بھی اپنے کیرئیر کے عروج پہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا میوزک اک رُت کی طرح تھا اور وہ بھی موسم شباب کی رت، ہر گانا کھلے ہوئے گلاب کے مانند تھا اور گلاب ہی درحقیقت محبت کا استعارہ ہے جس کی رنگت۔ خوشبو اور شبنمی گداز لمس، سب الفتِ بے پایاں کے حوالے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کے نغمات جو Solo تھے یا دیگر فنکاروں خاص طور پہ آشا بھوسلے کے ساتھ وہ دنیائے سنگیت کے لافانی اور انمول جواہر پارے ہیں۔ ایسے نغمات تاریخ سنگیت میں نہ پہلے بنے تھے اور نہ ہی شائد بن سکیں گے، وہ نغمات کیا، ایک تحریک تھے، جو سننے والوں کے دلوں کو آئینے کی طرح مجلّہ کر گئے۔ جذبوں کو حرارت سامانیاں بخش گئے، نوجوانوں میں امنگ اور آرزوؤں کے آتش کدے بھڑکا گئے۔ جس کی حرارت سے دو چاہنے والوں کے قلوب نہ صرف تابندہ ہوتے ہیں۔ بلکہ انہیں مائل پہ الفت کرنے کے احساس سے بھی دو چار کر گئے۔ وہ لوگ جو الفت آشنا نہیں ہوتے وہ بھی محبت کے شرفِ قبولیت بہ مائل ہوئے ان نغمات کی موسیقی نے شوریدہ دلوں کی سرتابی کو کمزور کر دیا اُن میں حوصلہ جاں گذیں کرنے کا باعث بنے، تاکہ وہ ست گرمی عشق سے اپنے دلوں کی دھڑکنوں کو تیز کریں جسم کے ایسے خلیات جو گردشِ خوں کی ست روی سے محروم تمنائے الفت رہ جاتے ان میں گرمی اتصال کی وجہ سے جذبہ امنگ دوبارہ بیدار ہو سکے۔

ایک نغمہ فلم ''ساون کی گھٹا 1966'' پروڈیوسر ڈائریکٹر شکتی سامنت کی اس فلم میں مرکزی کردار منوج کمار اور شرمیلا ٹیگور نے ادا کیا تھا۔ اس فلم کے موسیقار او پی نیر اور نغمات ایس۔ ایچ بہاری نے لکھے تھے۔ اس فلم کے نغمات نے آسمان سر پہ اٹھا لیا تھا جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں او پی نیر آشوب موسیقی کی ایسی تند لہر کی طرح تھے۔ جس کے سامنے ہر کوئی خس و خاشاک کی طرح بہہ گیا۔ یہ گانا جسے رقم کر رہا ہوں۔ محمد رفیع صاحب اور آشا بھوسلے نے گایا تھا۔

ہونٹوں پہ ہنسی، آنکھوں میں نشہ، پہچان ہے میرے دلبر کی
جب ڈالی نظر دل موہ لیا، کیا بات ہے اُس جادوگر کی
جب چاہے مجھے پاگل کر دے، تن میں من میں شعلے بھر دے
ہر ایک ادا، پیاری پیاری، ایسے تو نہیں میں دل ہاری

کیا بات ہے آس جادوگر کی، ہونٹوں پہ ہنسی آنکھوں میں نشہ
تم نے جو مجھے پہچان لیا، دو پیار بھرے دل مل ہی گئے
مانا کہ بہت مشکل سے ملے، پھر بھی اپنی منزل سے ملے
ہے دل کو میرے تیری ہی لگن اے روح چمن یہ تیرا بدن
تصویر ہے سنگِ مرمر کی، ہونٹوں پہ ہنسی آنکھوں میں نشہ

یہ گانا ہے یا کوئی جذبہ جس کی حدت سے آواز، الفاظ اور ساز سب پگھل کر ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں۔ ایک روح ہے جو استوا سے اُٹھ کر لاہوت سے اپنا پیمان باندھ رہی ہے، آشا بھوسلے کی آواز کا نکھار سیمابی ابٹن سے دُھلا ہوا معلوم ہوتا ہے، جو گلوں کی مانگ میں شعاعِ آفتاب کا سیندور بھر دے، آواز ہے یا کسی متوالی نار کے بدن کی قوسین یہی تو وہ آواز ہے جس سے کائنات کے آفاقی محور گردش میں رہتے ہیں۔ او پی نیر کی دھن بہشت سے اترے ہوئے رتھوں کی چاپوں کا موہوم تسلسل (Rhythm) ہے جو نس نس میں مچلتے خون کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہے ستار اور سرنگی گویا لہروں سے چاندی کا ملاپ ہے جو سیلاب عشق کے شعلے کو فزوں تر کرنے کو موجب ہو۔

آشا بھوسلے کی آوازِ ریخت نے جہاں نغمے کا پہلا بند مکمل کیا۔ دوسرے بند میں محمد رفیع صاحب نے انترہ سے اپنے بند کا آغاز یوں کیا جیسے کوئی اُڑتے ہوئے عقاب پہ کمند ڈالے یہ کتابِ مقدس کی ترتیل ہے جو نغمے میں بند ہو گئی ہے۔ کیا اس گانے کی صداقت سے وضو کرنے کو جی نہیں چاہتا؟

فلم ''یہ رات پھر نہ آئے گی'' 1966ء گیت کار ایس۔ ایچ بہاری، موسیقار او پی نیر

پھر ملو گی کبھی اس بات کا وعدہ کر لو
ہم سے اک اور ملاقات کا وعدہ کر لو

دل کی ہر بات ادھوری ہے ادھوری ہے ابھی
اپنی اک اور ملاقات ضروری ہے ابھی
چند لمحوں کے لیے ساتھ کا وعدہ کر لو

آپ کیوں دل کا حسین راز مجھے دیتے ہیں
کیوں نیا نغمہ، نیا ساز مجھے دیتے ہیں
میں تو ہوں ڈوبی ہوئی پیار کے طوفانوں میں
آپ ساحل سے ہی آواز مجھے دیتے ہیں
کل بھی ہوں گے یہی جذبات، یہ وعدہ کرلو

یہ نغمہ سنگِ احمر سے تراشیدہ دل کے مانند ہے۔ جس کی نسوں میں دورانِ خون کی گردش گرداب بناتی سنائی دیتی ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز میکدے میں رکھے، قطار در قطار اُن خالی پیمانوں کے بدنِ نازک کی طرح ہے۔ جو حسرت بھری سماجت سے ساقی میخانہ سے التماس کر رہے ہوں کہ، شبابِ غنچہ سے کشیدہ شراب کے چند قطروں سے حلقوم تشنہ کی تشفی کا سامان کردے۔ ارادۂ وفا اور اُس کی بے ساختہ تکمیل کی التجا کے تمام مضامین ''ہم سے اک اور ملاقات کا وعدہ کرلو'' میں یوں ادا ہو گئے ہیں۔ جیسے کائنات کے تمام قلزم اپنے وجود کو سکیڑ کر ایک قطرہ آب میں گم ہو جائیں۔ سرگم اور فنِ سنگیت کی تمام شدتیں اپنی حسی نفسیات کو سمیٹ کر مسجود ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ آواز کی اُچاء High Notes مرتبہ عمل کی موافقت کو موزوں کرتی ہے۔ دشتِ آزردگی کو چمن انبساط میں تبدیل کر دینے والی آواز کا ٹھہراؤ فریب ازل کے تمام الجھاؤ دور کرتا ہے۔ سُروں کی پینگ کو نیچے لاتے ہوئے محمد رفیع صاحب کی آوازِ نفس بجرے کے اُن پتواروں کی طرح ہے جو اپنے وجود کو فضا میں بلند بھی رکھتے ہیں اور بدنِ آب کی آغوش میں غوطہ زن ہوتے ہوئے پانی کا ایک چھینٹا بھی ہوا میں اُڑنے نہیں دیتے، وہ افقِ آسماں کو چھونے والے شناور، ہستی تھے جس کا ایک نفس بام، فرازِ فلک اور دوسرا آغوشِ خار کی زمینی حدود کو چھوتا تھا۔

بے شمار نغمات ہیں جو او پی نیر کی موسیقی اور محمد رفیع صاحب کی آواز سے مشہودِ عام ہوئے، یہ موضوع اپنی حدود میں اتنا جامع اور وسیع ہے کہ جنہیں کتاب ھذا میں سمیٹنا ممکن نہیں اس مضمون کو رقم بند کرنے کے لیے کئی کتابی جلدیں درکار ہوں گی۔ میں نے چند گانوں کی تمثیل پر ہی اکتفا کیا ہے۔ میرے اس نظری جائزہ کے تناظر میں قارئین خود آواز کے ان کھلتے ہوئے گلابوں کی

مدہوش کر دینے والی عطر بیز مہک سے اپنے دل و دماغ کو معطر کر سکتے ہیں۔ ڈائریکٹر راج کھوسلہ کی مشہورِ زمانہ فلم ''اک مسافر اک حسینہ'' 1962ء میں بنی تھی۔ اس فلم کے نغمات راجہ مہدی علی خان، ایس ایچ بہاری، اور شیون رضوی نے لکھے او پی نیر نے اپنی بے مثال موسیقی سے اس فلم کے تمام گانوں کو لازوال بنایا تھا۔ یہ خون کے زیر و بم کی موسیقی تھی جس کے تموج سے آج بھی خون نس نس میں پیہم مچلتا ہے۔ ایک نغمہ!

میں پیار کا راہی ہوں

تیری زلف کے سایے میں

کچھ دیر ٹھہر جاؤں

تم ایک مسافر ہو، کب چھوڑ کے چل دو گے

یہ سوچ کے گھبراؤں

یہ نغمہ طوفانوں کو مٹھی میں بند کرتا ہے۔ پارۂ خاک کو مہتاب بنا دیتا ہے۔ یہ لہجے کا خمار ہے جس میں نرم و مسلسل لذتوں کا کیف ہے۔ یہ آواز کا بہاؤ ہے جس کی سطح پہ بہتی ہوئی کشتی کے بادبانوں کی طنابیں کشش آہنگ سے خود ہی کھنچتی چلی جاتی ہیں۔ یہ آواز کا پل پل، لحظ لحظہ اور لمحہ بہ لمحہ پھیلتا بھنور ہے۔ یہ دریا کے پھیلاؤ میں ڈوبنے کی دعوتِ عام ہے۔ یہ راگ ''کیدارا'' کا حزیں اور سُلگتا ہوا احساس ہے۔ جسے اس نغمے کی سنگت تراشی کے لیے موسیقار نے منتخب کیا ہے۔ دونوں فنکاروں کی آواز میں زعفرانی موسم کی شانت برکھا کے رنگ، بسنتی رتوں میں کھلتی سرسوں کی شوخی کے سنگ الہڑ جوانیوں کی ترنگ ہے۔ یہ گانا دید اور وصل کا مُبھم کرشمہ ہے اس نغمے میں بجنے والے ساز او پی نیر کی مخصوص پہچان کے آئینے ہیں جو گانے کی قدر و منزلت کو فراواں کرتے ہیں۔ Saxophone کا Touch تصورِ حسن کو مصور کرنے کے لیے نہایت عمدگی سے استعمال میں لایا گیا ہے۔

سرودِ عشق

بربط کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار
جس کے ہر تار میں سینکڑوں نغموں کے مزار

محمد رفیع صاحب کے نغماتِ طرب کی خوش الحانی کا تذکرہ لکشمی کانت پیارے لال کے سنگیت کے بغیر ادھورا ہے۔ بھارتی فلم انڈسٹری میں اِن دونوں کی قامت بہت بلند ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے وسط سے لے کر رفیع صاحب کی وفات اور پھر سن اسّی کی پوری دہائی تک لکشمی پیارے جنھیں LP بھی کہا جاتا ہے، پوری آب وتاب سے فنِ موسیقی پہ چھائے رہے۔ شنکر جے کشن کے بعد انھی کی موسیقی میں ترتیب دیئے ہوئے نغمات تعداد کے لحاظ سے محمد رفیع صاحب نے سب سے زیادہ گائے۔ یعنی کل نغمات 369 جن میں Solo186 اور قریباً 155 دوگانے بتائے جاتے ہیں۔ ان دونوں موسیقاروں کا تعلق محمد رفیع صاحب کے ساتھ ایک دائمی رشتے کی طرح تھا، جو بڑے تسلسل کے ساتھ آگے بڑھا اور رفیع صاحب کی آخری سانس تک جاری رہا۔ اس تعلق کے نباہ میں کئی دشوار گزار رستے اور موڑ آئے لیکن لکشمی پیارے وفا شناسی کے امتحان میں پورے اُترے۔ ستر کی دہائی میں جو کٹھنائیاں محمد رفیع صاحب کو درپیش تھیں جن کا تفصیلی تذکرہ اس کتاب کے ابواب میں شامل ہے، جب رفیع صاحب کے کام کو محدود کر کے اُنھیں دیوار کے ساتھ لگانے کا اہتمام کیا جا رہا تھا۔ اس حوالے سے لکشمی پیارے پر مقتدر اور با اثر فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹرز کا شدید دباؤ بھی تھا کہ وہ رفیع صاحب کی بجائے دوسرے گلوکاروں سے گانے گوالیں، لیکن گانے کی حرمت اور محمد رفیع صاحب کی تحریمی آواز کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے لکشمی پیارے نے دباؤ قبول نہ کیا، اور جن نغمات کو رفیع صاحب سے گوانا لازم تھا وہ اُنھی سے گوائے۔ مدن موہن

کے بعد یہ دوسرے اہم موسیقار تھے۔ جنھوں نے رفیع صاحب کے وقار کو بدخواہوں کی بھینٹ نہیں چڑھنے دیا۔ یہ تجدید وفائے عشق تھا۔ لکشمی پیارے نے اس دلی رفاقت کا رنگ پھیکا نہیں پڑنے دیا۔ جذبات کی اس روانی میں لکشمی پیارے کو ماضی کے وہ صبر آزما ماہ وسال یاد تھے۔ مشقتِ بے جا کا وہ عہد تلاطم خیز جسے محمد رفیع صاحب نے اپنی نغمگی کے ذریعے آسودہ وخوشحال بنا دیا تھا۔

لکشمی کانت پیارے لال نے بوجہ تنگدسی بڑا کٹھن وقت دیکھا تھا۔ تکمیلِ شوق کی جنونیت نے کس کس گھاٹ کا پانی نہ پلوایا۔ لیکن ہر گھونٹ نے خود انحصاری اور خود اعتمادی کی ساعتِ تسکین کے جذبے کو اُبھارا۔ تماشا گاہِ عصر موسیقی میں قدم رکھنا کوئی بچوں کا کھیل نہ تھا، تکمیلِ فن کے لیے کئی کئی دفعہ اپنی ذات کو مار کر پیدائش کے نئے حوالوں سے جنم لینا پڑتا ہے۔ بادلوں کے تاریک وسیاہ گھمبیر سلسلوں کی گھن گرج اور بارشوں کی یورش کے بعد کہیں جا کر قوسِ قزح رخِ آکاش پر نمودار ہوتی ہے۔ سنگیت کی کتابِ صفات پر اختراعِ موسیقی کی نئی شرح رقم کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ لکشمی کانت پیارے لال نے آغاز ہی میں مختلف سازوں کی طرزِ آہنگ باقاعدہ طور پہ سیکھی۔ لکشمی کانت Mandolin بجانے کے ماہر تھے اور پیارے لال نے Violin بجانے میں دسترس حاصل کی۔ گوا کے مشہور وائلن پلیئر Anthony Gonsalves کے ہمراہ دونوں فنکار شروع میں Bombey Chamber Orchestra, Ranjit Studios اور Parajoti Academy میں Instruments بجا کر اپنی مالی مشکلات کا ازالہ کرتے تھے۔ انھی مقامات پر شہرت یافتہ سازندے جن میں Good Seervia، Coomi Wadia اور Mehli Mehta بھی شامل تھے جن کی آشنائی اور قربت سے لکشمی پیارے کو فن کی بابت خاطر خواہ علمی جانکاری نصیب ہوئی۔ بعد ازاں دونوں مشہور موسیقاروں کے ساتھ وابستہ رہے۔ 1953 سے لے کر 1963 تک لکشمی پیارے، کلیان جی آنند جی کے ساتھ بطور اسسٹنٹ میوزک ڈائریکٹر کام کرتے رہے۔ کلیان جی آنند جی سے رسمی علیحدگی کے بعد، اپنی Indipendent فلم میں موسیقی دینے کا جنون سوار ہوا۔ گذشتہ دس پندرہ سال کی جان کاہ محنت سے وہ فلم موسیقی کے قریباً تمام داؤ پیچ سیکھ چکے تھے۔ لیکن رکاوٹ جو راستے میں دیوار بن کر کھڑی ہوئی وہ یہ تھی کہ نئے آنے والوں کو کون گلے سے لگائے۔ موسیقی اگرچہ بحرِ بے کنار کی طرح ہے، مگر اُسی تناسب سے آس پاس کثیر

انجم وہیل اور مگر مچھ بھی موجود ہوتے ہیں، جن کا مسلک ہی چھوٹی مخلوق کو ہڑپ کرنا ہوتا ہے۔ لکشمی کانت پیارے لال کے ارتقائے ذہن میں طرزہائے جدید کے حاشیہ درجات اور نئے فن کی مخترع تو بلاشبہ موجود تھی۔ لیکن تسخیرِ فن کے عہد نامے پر کسی پروڈیوسر کے دستخط ہونا باقی تھے۔ بالآخر بابو بھائی مستری آگے بڑھے اور یوں بطور موسیقار فلم ''پارس منی'' 1963 میں پہلی فلم میں میوزک دے کر اپنے فلمی کیریئر کا آغاز کیا۔ فلم کامیاب ہوئی، اور تمام گیت بھی لوگوں میں سراہے گئے۔ فلم پارس منی Low Budget فلم تھی۔ اس دور میں محمد رفیع صاحب اپنے فن کے عروج پہ تھے۔ ہر پروڈیوسر یہ چاہتا تھا کہ وہ ہی اُن کے لیے گائیں، وہ چاہتے تو ہر ایک سے منہ مانگے پیسے وصول کر سکتے تھے، لیکن اُنھوں نے ہوس کے گھوڑے کو جو لگام ڈالی اُسے مضبوطی سے تھاما، لکشمی کانت فلم جگت میں نو وارد تھے، اور فلم کے پروڈیوسر کی مالی حالت بھی مستحکم نہ تھی۔ اس لیے کوئی معاوضہ طلب نہ کیا۔ اس فلم کے لیے انھوں نے دو گانے گائے۔ ایک Solo ...... سلامت رہو سلامت رہو...... اور دوسرا نغمہ لتا منگیشکر کے ساتھ Duet کی صورت میں ...... وہ جب یاد آئے بہت یاد آئے...... یہ دونوں گانے جناب اسد بھوپالی نے لکھے تھے۔

1964 میں بننے والی راجے شری پروڈکشن کی فلم ''دوستی'' لکشمی پیارے کے فلم کیریئر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ فلم کی باکس آفس پہ کامیابی کی بڑی وجہ فلم کے شہرہ آفاق گانے تھے۔ کل چھے گانوں میں محمد رفیع صاحب نے پانچ گانے گا کر نہ صرف اپنی شہرت کو بقا بخشی بلکہ لکشمی پیارے کی اسنادِ موسیقی پر حاکمیت کی مہر بھی ثبت کردی۔ 1964 میں بننے والی فلموں میں معاصر موسیقاروں کے درمیان کانٹے دار تاریخی معرکہ تھا۔ 1965 کے فلم فیئر ایوارڈ کے لئے پیش کی جانے والی فلموں کو ایک نظر دیکھنے سے قارئین پہ عیاں ہوگا کہ فلموں میں موسیقی کی نوعیت کیا تھی۔ ''لیڈر'' موسیقار نوشاد۔ فلم ''وہ کون تھی'' موسیقار مدن موہن۔ فلم ''سنگم'' موسیقار شنکر جے کشن۔ ان کے علاوہ 1964 میں بھی موسیقی کے حوالے سے متعدد فلمیں اور ان کے نغمات قابل ذکر ہیں۔ مثال کے طور پر فلم ''اپریل فول'' میں شنکر جے کشن کی موسیقی میں ترتیب پانے والے گانوں کی فہرست سے اندازہ ہوگا کہ کس قدر اہم نغمات تھے۔ ...... تجھے پیار کرتے رہیں گے...... محمد رفیع اور سمن کلیان پور...... آ گلے لگ جا...... محمد رفیع۔ ...... میری محبت پاک محبت...... محمد رفیع۔ ...... کہہ دو کہہ دو جہاں سے کہہ دو...... محمد رفیع، سمن کلیان پور۔ ...... اُن کی پہلی نظر کا

اشارہ...... لتا منگیشکر۔ ...... اپریل فول بنایا...... محمد رفیع۔ اس سال بننے والی جے اوم پرکاش پروڈکشن کی فلم...... آئی ملن کی بیلا...... جسے موہن کمار نے ڈائریکٹ کیا۔ اور شنکر جے کشن نے موسیقی سے لازوال کیا۔ اس فلم کے معروف گانے...... تم کمسن ہو، ناداں ہو...... محمد رفیع۔ ...... آہا آئی ملن کی بیلا...... محمد رفیع، آشا بھوسلے۔ ...... جان کہہ کر جو بلایا تو برا مان گئے...... محمد رفیع۔ ...... میں پیار کا دیوانہ، محمد رفیع ...... تم کو ہماری عمر لگ جائے...... لتا منگیشکر۔

1964 میں شکتی سامنت کی مشہور زمانہ فلم ''کشمیر کی کلی'' منظرِ عام پہ آئی تھی۔ او پی نیر کی لازوال موسیقی کا اس فلم کی کامیابی میں بنیادی کردار تھا۔ خوشبوؤں اور رنگوں میں گندھے ہوئے نغمات کا ارتقاء آج بھی فراز اُفق کو چھوتا ہے۔ حیرت افزا یادوں کے نکھار سے آج بھی جسم کے ریشے ریشے میں مسرت کی ناگاہ جلوہ آرائی محسوس ہوتی ہے، آج بھی ان نغمات کو سننے سے ماضی کے دریچے میں سجے حافظے پر جمی گرد از خود رفتہ ہو جاتی ہے۔ یہ گزرے ہوئے عرصہ کی سوغات ہے۔ جس کا صدقہ آج بھی جاری ہے۔ ...... دیوانہ ہوا بادل، محمد رفیع آشا بھوسلے...... یہ چاند سا روشن چہرہ، محمد رفیع...... کسی نہ کسی سے کہیں نہ کہیں، محمد رفیع...... ہے دنیا اُسی کی زمانہ اُسی کا...... محمد رفیع...... اشاروں اشاروں میں...... محمد رفیع، آشا بھوسلے...... میری جان بلے بلے...... محمد رفیع، آشا بھوسلے...... سبحان اللہ، محمد رفیع...... بلما کھلی ہوا میں، آشا بھوسلے......

زمین کے نشیب و فراز پہ محیط سمندر کی طرح پھیلی ہوئی موسیقی جس میں فرط جذبات سے پھوٹتے آنسوؤں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جس میں طلوعِ سحر کی کرمزی شعاعیں اور اُچکتے سُرخ گلابوں کی مہکتی پنکھڑیاں، مسرت کی نوید لاتی ہیں۔ یہ حیرت افروز موسیقی مدن موہن نے فلم ''جہاں آرا کے لیے 1964 میں مرقوم کی تھی۔ طمانیت سے لبریز ان دھنوں سے روح نغمہ زن، شاد ماں اور رقصاں رہتی ہے۔

...... بعد مدت کے یہ گھڑی آئی، محمد رفیع، سمن کلیان پور...... میں تیری نظر کا سرور ہوں، طلعت محمود...... وہ چپ رہیں تو میرے، لتا منگیشکر...... پھر وہی شام وہی غم، طلعت محمود...... تری آنکھ کے آنسو پی جاؤں، طلعت محمود...... کسی کی یاد میں دنیا کو، محمد رفیع...... جب جب تمھیں بلایا، آشا بھوسلے، لتا منگیشکر...... حالِ دل اُن کو سنایا، لتا منگیشکر۔

ان پیش کردہ تمام نغمات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہر موسیقار اپنے فن کے

عروج پہ تھا۔ اور اعلیٰ پائے کے گانے تخلیق ہو رہے تھے۔ سنگیت کے اس گھمسانی معرکہ میں جگہ بنانے کے لیے انتہائی اعلیٰ درجے کی تخلیق کاری کی ضرورت تھی۔ فلم ''دوستی'' کے تمام گانوں نے پلک جھپکتے ہی لکشمی پیارے کو مسند آفاق پہ بٹھا دیا۔ اگلے ہی سال اس فلم کی کامیاب موسیقی تخلیق کرنے پر انھیں فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ لکشمی پیارے جانتے تھے کہ محمد رفیع صاحب نے روح کی جس گہرائی سے یہ تمام گانے گائے ناقوسِ آہنگ کے تمام ضابطے اور قوائد جھک کر محمد رفیع صاحب کو ہدیہ تہنیت پیش کریں گے۔ رفیع صاحب نے ان اُبھرتے ہوئے موسیقاروں کی مجوزہ دھنوں کو جب سنا جوان کے دھڑکن قلب سے ہم آہنگ ہو گئیں، فوراً ریہرسل کے لیے تیار ہو گئے۔ صرف چند دنوں کے بعد آواز کی وساطت سے پانچ گانوں کو حسنِ مطلق کی ماہیت اور حقیقت سے ہمکنار کر دیا۔

یہ پانچ گانے...... چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے

میری دوستی میرا پیار

راہی منوا دُکھ کی چنتا کیوں ستاتی ہے

میرا تو جو بھی قدم ہے وہ تیری چاہ میں ہے

جانے والو ذرا مڑ کے دیکھو ادھر

ان تمام گانوں کی ریکھ میں حسرت و خلش کے موسموں کی اُچاٹ کر دینے والی اُداسی کے رنگ موجود ہیں۔ محمد رفیع صاحب نے اپنی آواز کی روشنائی سے ان نغمات کو تکمۂ ماہتاب بنا دیا۔ ہر گانا ایک سے بڑھ کر ایک تھا، جس میں آواز کی کنہ و حقیقت کے کئی مخفی راز تھے۔ اس میں آنسوؤں کی تھکن، مغموم دل کی مضطرب و دم بخود کر دینے والی صدا کاری کے کچوکے، وحشت و درماندگی کا اظہار، خالی آنکھوں کی پنہایاں اور اُن میں بسے محرومیوں کے خواب۔ ہوس کار سماج کی نشتر زنی کے زخم بہار رُت میں آرزوئے وصل کے حوالا جات، حرف محبت کی تقدیس، شدتِ عشق کی گرم جوشی، کمالِ جمال کی ثنا خوانی، اطمینانِ وصلِ آرزو اور انتشارِ آرزو کی ابدی اذیت۔ ان تمام جملہ خواص کو آواز کی تسبیح میں پرو کر محمد رفیع صاحب نے دائمی صدقاتِ جاریہ کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔ یہ آوازِ عشق سے لکھے تعویذات تھے۔ مبداء فیض کی جو کرم نوازیاں لکشمی پیارے کو نصیب ہوئیں۔ وہ اُن کے دامانِ تنگدست کی خوشحالی اور خوش نصیبی سے کہیں زیادہ و وافر تھیں۔

اک ہی جست نے طے کر دیا قصہ تمام

فلم دوستی کے گانوں کی کامیابی نے محمد رفیع صاحب اور لکشمی پیارے کے مابین دوستی اور رفاقت کا ایک دائمی و ابدی رشتہ، استوار کر دیا۔ فلم دوستی کی شہرت نے اُنھیں آنے والے وقت کی امامتِ موسیقی کا تاجدار بنا دیا۔ لکشمی پیارے وفا شناس اور سپاسِ احسان کے پروردہ تھے۔ وہ اپنی کامیابی و شہرت کو ہمیشہ محمد رفیع صاحب کے احسان و نیاز کی نذر کرتے رہے۔ 1964ء سے مراسمِ آہنگ کا یہ سفر رفیع صاحب کے آخری گانے......تو کہیں آس پاس ہے دوست...... تک جاری رہا۔

اس کتاب کی سطور میں جا بجا لکشمی پیارے اور محمد رفیع صاحب کی سنگت کے حوالہ جات اور گانوں پر تبصرے موجود ہیں۔ لکشمی پیارے کا میوزک بھی شنکر جے کشن کی طرح پہچان کے مخصوص Characteristics نہیں رکھتا، نہ ہی طرزِ آہنگ کے حوالے سے اور نہ سازوں کی مد میں، اُنھوں نے فلمی سچویشن کے تحت ہر نوع کے نغمات تخلیق کیے۔ کلاسیکل سے لے کر راک اینڈ رول اور فوک سے لے کر مذہبی عقیدت مندی کے نغمات کچھ بھی اُن کی دسترس سے باہر نہ تھا۔ طربیہ نغمات جن جس میں خوشی اور تفاخر کی آمیزش عیاں ہے۔ موضوعِ زیر کے تحت بے شمار نغمات جو Solo اور دوگانوں کی صورت میں لتا منگیشکر ار آشا بھوسلے کے ساتھ گائے۔ وہ بے مثال ہیں۔ 1969ء میں بننے والی ''قرض''، جس میں جتندر اور ببیتا نے مرکزی کردار ادا کیا تھا، دیگر گانوں کے علاوہ محمد رفیع صاحب نے ایک گانا گایا۔

بار بار دن یہ آئے، بار با دل یہ گائے
تو جئے ہزاروں سال یہ میری ہے آرزو
ہپی برتھ ڈے ٹو یو، ہپی برتھ ٹو یو

اِس گانے کو آنند بخشی نے لکھا تھا۔ چونکہ یہ گانا Birthday پارٹی کے لیے موزوں کیا گیا تھا۔ اس لئے خوشگوار موقع کی مناسبت سے آواز کی لطافت اور حسین قدروں کو یکجا کرنا اور اُنھیں فریفتگی الفت کے ساتھ پیش کرنا، جس سے محفل کی جملہ رعنائیاں دوبالا ہو جائیں، تاکہ یہ نغمہ ہر دھڑکنِ دل کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر باہمی التفات کا باعث بن جائے۔

اس نغمے کی شاعری میں کچھ ایسے الفاظ ہیں جن کے عروضی توازن کو طرزِ آہنگ کے

کھنچاؤ کے ساتھ ہی متوازن کیا جاتا تھا۔ یہ کمال باصفا کہ میلوڈی کا حسن بھی کامل رہے، اور ردیفِ الفاظ بھی ردھم کی گرفت میں رہیں، محمد رفیع صاحب کے علاوہ ممکن نہیں تھا۔ گانا سننے میں آسان لگتا ہے، لیکن حقیقت میں بہت ہی احتیاط حُرمتِ کا متقاضی ہے۔ اس تکنیکی اُلجھاؤ کی خوش اسلوب ادائیگی کے بعد آواز کے لحنِ رنگیں کی طرف آئے، جس میں جولانیِ وفا کی خوشگواریاں، لطافتِ جمال کی ستائشی مسکراہٹیں اور تخیل خلد کی ولولہ انگیزیاں، گویا قوس قزح کے رنگوں کو زمین پہ اتار کر لذت لمس سے محفل کو رنگین تر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ عہد شباب میں خمارِ ربط کی ترسیل و توازن، رن وے پر کیٹ واک Cat Walk کی طرح ہے جس پر کوئی ماہ رخ اپنے بدنِ خمیدہ کو سُر سادھنا میں ڈوبی آواز کے پیراہن میں ڈھانپ کر بے ساختہ گزر جائے۔

1970ء کے اختتامی سالوں میں جب کشور کمار اپنے فن کے عروج پہ تھے اور رفیع صاحب کو Sideline کیا جارہا تھا، یہ تعلقاتِ عامہ کے گہرے تدبیری ہتھکنڈے تھے، جو ممکن کو ناممکن کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ ایک بساط سجائی گئی تھی۔ آر ڈی برمن، کشور کمار اور راجیش کھنہ جس کے مہرے تھے۔ اس تاثر کو عام کیا گیا کہ رفیع صاحب کی آواز نئے ابھرتے ہوئے فنکاروں کے لیے موزوں نہیں۔ نظریہ ضرورت کی اختراع کردہ اس تحریک کے پیچھے تعصب کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ راجیش کھنہ اور کشور کمار ایک اکائی بنا دیئے گئے، اسی راجیش کھنہ کی کئی فلموں کے لیے لکشمی پیارے نے جہاں جہاں مناسب سمجھا، محمد رفیع صاحب سے نغمات گوائے۔ اُن گانوں کا آواز کی منڈی میں کیا بھاؤ رہا، اُسے اک نظر دیکھتے ہیں۔ 1969ء میں راج کھوسلہ کی فلم ''دو راستے'' نمائش کے لیے پیش ہوئی۔ راجیش کھنہ اور ممتاز کی اس رومانوی فلم کی موسیقی لکشمی پیارے نے آراستہ کی، آنند بخشی گیت کار تھے اس فلم کے گانے، محمد رفیع صاحب کے علاوہ کشور کمار اور مکیش نے بھی گائے تھے۔ رفیع صاحب کا ایک Solo گانا تھا۔۔۔۔۔۔ یہ ریشمی زلفیں یہ شربتی آنکھیں۔۔۔۔۔۔ اور ایک دوگانا۔ لتا منگیشکر کے ساتھ گایا۔۔۔۔۔۔ چھپ گئے سارے نظارے اوئے کیا بات ہوگئی۔۔۔۔۔۔ یہ دونوں نغمات شرفِ قبولیت کی جس سطح پر پہنچے اُسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیا زاجیش کھنہ ان گانوں کی پکچرائزیشن سے فلم بینوں میں غیر مقبول ہوا یہ خسارے کی باتیں دراصل محمد رفیع صاحب کے حقوقِ یقین پر ڈاکہ زنی کے مترادف تھیں اور اُنھیں بے توقیر کرنے کی تدبیریں تھیں۔ ان گانوں نے تو اُن کے حریفین کے ضمانت نامے ضبط کرا دیئے تھے، اور راجیش کھنہ کی وکالت

کرنے والے فلمی پنڈتوں کی فرسٹریشن میں اضافہ کر دیا تھا۔

1970ء کی ایک اور کامیاب اور سپر ہٹ فلم ''آن ملو سجنا'' جس کی کاسٹ میں راجیش کھنہ اور آشا پاریکھ تھے۔ اس فلم میں بھی دو گانے۔ ایک Solo اور ایک لتا منگیشکر کے ساتھ ......رنگ رنگ کے پھول کھلے مجھے بھائے کوئی رنگ نا......اور Solo گانا......فلک سے توڑ کر دیکھو ستارے لوگ لائے ہیں......گانا راگ ''تلنگ'' میں ایستادہ کیا گیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ یہ گانا محمد رفیع صاحب کو کیوں دیا گیا، کشور کمار بھی تو اس فلم کے کامیاب گلوکار تھے اور کیا خوب گانا اُنھوں نے لتا منگیشکر کے سنگ گایا......اچھا تو ہم چلتے ہیں......لیکن مذکورہ گانے کی دھن میں کئی گنجلک اور گرہیں ہیں۔ یہ گانا صرف فریبِ خیال نہیں جسے تصور میں باندھ کر رکھ لیا جاتا، اسے تو آواز کی سروں میں Paint کرنا مقصود تھا۔ اس میں آواز کے تبدیلی ہوتے ہوئے زاویے، خلیجیں اور کھائیاں تھیں جسے پاٹنے کے لیے رفیع صاحب کی خدمات حاصل کرنا لازمی تھا۔

فلک سے توڑ کر دیکھو ستارے لوگ لائے ہیں
مگر میں وہ نہیں لایا جو سارے لوگ لائے ہیں
کوئی نذرانہ لے کر آیا ہوں میں دیوانہ تیرے لئے
آج چھلکا ہے خوشیوں سے دل کا پیمانہ تیرے لیے
سبھی کے دلوں کو یہ دھڑکا رہا ہے
سماں سازِ دل یہ غزل گا رہا ہے
ساری باتیں رُک گئی ہیں
سب کی آنکھیں جھک گئی ہیں
تیری محفل میں آیا شاعر کوئی مستانہ تیرے لئے
کوئی نذرانہ لے کر آیا ہوں میں دیوانہ تیرے لئے

پورے گانے میں طبلے کی سنگت اور وقوف کے ساتھ تھاپ گانے کے Rhythmic رنگ کو متشکل کرتی ہے۔ یہ لکشمی پیارے کا خاصہ تھا کہ انھوں نے Percussion میں طبلے کو بہت نمایاں رکھا، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ردھم کی وضاحت میں طبلے کے اونچے Beats لکشمی پیارے کے خصوصی نشانِ آہنگ ہیں۔ یہ گانا فلسفیانہ صناعیِ موسیقی کے ضمن میں آتا ہے۔ گانے

کے ایک Stanza بند کو تشریح طرز کے تین حصوں میں منقسم کیا گیا۔...... فلک سے توڑ کر دیکھو ستارے لوگ لائے ہیں...... آواز تنظیمی اعتبار سے ایک شاہراہ پہ سفر کرتی ہوئی...... سبھی کے دلوں کو یہ دھڑکا رہا...... دوسری شاہراہ سے ملتی ہے۔...... ساری باتیں رک گئی ہیں...... تیسری رہگزر اور پھر پہلی شاہراہ پر واپسی...... تیری محفل میں آیا، شاعر کوئی مستانہ تیرے لیے...... پورے گانے میں بدلتی ارادت کی جدلیاتی تنظیم کہیں پہ بھی مبہم نہیں۔ آواز میں شائستگی نفس کی آمیزش ہے۔ بہاؤ کے تخلیقی تشخص Properties of Flow کو برقرار رکھتے ہوئے اُسے قرار واقعی خوش اسلوب بناتی ہیں، جیسے پانی آئینہ سیال کی طرح اونچائیوں سے ڈھلوانوں پہ گرتا ہوا راہِ نشیب اختیار کر لیتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز بھی مثلِ آئینہ سیال اپنے مسالماتی وجود کو ایسے پیوستہ رکھتی ہے جس میں تنسیخ اور پیوند نہیں۔ روانیِ نفس کی لہروں پہ سفر کرتی ہوئی آواز ریگزاروں کی بے شمار گھاٹیوں کا سامنا کرتی ہے، مگر Roller Coster کی طرح غنائی پڑیں سے کبھی Derail نہیں ہوتی۔ سرعتِ رفتار کے ساتھ آواز کو قوائد و ضوابط کی متعین کردہ رہگزر پہ رکھنا، پھر Take Off اور Land کرنا۔ آسان کام نہیں دشوار ہے یہ مرحلہ ہائے فن

بڑی مشکل سے آتی ہے سمجھ میں فن کی نگہبانی

1971ء میں جنوبی ہند کے پروڈیوسر Sandow Thevar نے ایک بہت ہی یادگار اور ہٹ فلم ''ہاتھی میرے ساتھی'' بنائی فلم موضوع کے اعتبار سے بہت یکتا اور نرالی تھی۔ راجیش کھنہ کی بہترین فلموں میں اس کا شمار ہوتا ہے، اس فلم کا منظر نامہ سلیم جاوید نے لکھا تھا، گانے آنند بخشی نے تحریر کیے، فلم کے مخصوص موضوع کے تحت کامیاب گانے لکھنے پر انھیں SPCA Society of Prevention of cruelty to animals کی جانب سے خصوصی ایوارڈ سے نوازا گیا تھا، اور انھیں کامیاب سُروں میں موسیقار لکشمی پیارے نے ڈھالا تھا۔ پانچ گانے کشور کمار نے اپنے مخصوص سٹائل میں گائے جو کہ اچھے نغمات تھے اور مقبول بھی ہوئے۔ فلم اگرچہ شعبہ ہائے زندگی کے تمام افراد نے پسند کی تھی لیکن اُسے خصوصاً۔ بچوں کی طرف سے زیادہ ستائش اور پذیرائی ملی۔ جانوروں کی خصلیات، انسانوں سے اُن کی محبت اور جانوروں پہ بے رحمی جیسے موضوعات فلم کا خاصہ تھے۔ اس فلم کا مشہور کردار (ہاتھی) رامو، جو انسان دوستی اور وفا شناسی کا پیکر ہے وہ توہم پرستی، تنگ نظری اور غلط فہمی کی وجہ سے قابل نفرت بھی سمجھا جاتا ہے۔ فلم کے اختتامی لمحات میں

اپنے مالک کونشانہ بناتی ہوئی گولی کے سامنے آ کر اسے اپنے سینے پہ لیتے ہوئے مالک کی جان تو بچالیتا ہے، مگر خود انسانی دہشت گردی کا شکار بن جاتا ہے۔ انسانی رویوں کی اس نفرت انگیزی کو نشانِ عبرت، دوسری طرف بے زبان جانور کی مخلصی اور وفا کیشی کے خونی منظر کو یادگار بنانے کے لیے کسی ایسے گانے کی ضرورت تھی جس کی تڑپ سب کو چونکا دے۔ فلم کا آخری گانا جو سب ناظرین کو اشکِ غم کا تحفہ دے سکتا۔ لازمی بات ہے کو موسیقار لکشمی پیارے نے فلم کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر کو اس گانے کی دھن سنائی ہوگی اور یہ بھی باور کرایا گیا ہوگا کہ اس گانے میں یاس انگیز اور درد و گداز جیسا سوز صرف محمد رفیع صاحب ہی بھر سکتے ہیں۔ پانچ گانے کشور کمار اور لتا منگیشکر سے گوا لینے کے بعد محمد رفیع صاحب کو اس فلم کے واحد اور آخری گانے کے لیے کہا گیا اور بتا دیا گیا کہ فلم میں اس گانے کی سچویشن کیا اور آپ سے کیا چاہتی ہے۔ یاد رہے کہ یہ وہ زمانہ تھا۔ جسے اُن کے سنگیت کیریئر کو کشور کمار کی بڑھتی ہوئی Demand کی وجہ سے گرہن آلود کیا جا رہا تھا۔ اس واویلے کا شور بھی فضا میں گونج رہا تھا کہ ارادھنا فلم کے گانے نے رفیع صاحب کا بستر لپیٹ دیا تھا۔ اس آخری گانے کے لیے کیوں اُنھیں کہا گیا؟ اس لئے کہ گانا سنجیدگی اور متانت کا متقاضی تھا جو سوگوار لمحات کی تصویر کشی کر سکے۔ شاعر کے لکھے ہوئے ایک ایک شبد کا مفہوم لہجے کے پرسوز جذبات میں بیان کر سکے۔ جو آواز کے رقت آمیز تاثر سے بے دلوں کی دھڑکن کو بھی غم ناک کرے۔ ظاہر ہے کہ رفیع صاحب کے علاوہ کون تھا جو جذبات کی ترجمانی کر سکتا، یہ بھی ممکن ہے کہ کشور کمار سے اس گانے کی ادائیگی کے لیے کہا گیا ہو، کشور کمار بھلا آدمی تھا، اُس نے صاف انکار کر دیا ہو، یا خود ہی یہ کہہ دیا ہو کہ میں نہیں کر پاؤں گا۔ جو آپ چاہتے ہیں۔ اُسے رفیع صاحب سے گوالیا جائے۔ آنند بخشی کا گانہ۔ شاعری اور سین کے حوالے سے بھرپور انصاف کرتا ہے۔ جسے یہاں پورا لکھنا قارئین کے لیے مناسب ہوگا۔

نفرت کی دنیا کو چھوڑ کے، خوش رہنا میرے یار
نفرت کی دنیا کو چھوڑ کے پیار کی دنیا میں خوش رہنا میرے یارے
اس جھوٹ کی نگری سے توڑ کے ناطہ جا پیارے امر رہے تیرا پیار
جب جانور کوئی انسان کو مارے، کہتے ہیں دنیا میں وحشی اُسے سارے
اک جانور کی جان آج انسانوں نے لی ہے چُپ کیوں ہے سنسار

بس آخری سُن لے یہ میل ہے اپنا، بس ختم ہے ساتھی یہ کھیل ہے اپنا
اب یاد میں تیری بیت جائیں گے رو رو کے جیون کے دن چار
نفرت کی دنیا کو چھوڑ کے پیار کی دنیا میں خوش رہنا میرے یار

محمد رفیع صاحب نے اس گانے کے ماحول کو جتنا افسردہ کیا۔ اُس کا اثر غم تو آج بھی اشکبار آنکھوں سے عیاں ہوتا ہے۔ فلم بین حضرات نے دوران فلم اس سے جو اثر لیا ہوگا وہ اُن کے دل ہی بتا سکتے ہیں۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ اس گانے کی پکچرائزیشن کے موقع پر تمام جانور۔ شیر، چیتے، ہاتھی، سبھی آواز میں پائے جانے والے درد کی وجہ سے مغموم دکھتے ہیں۔ جانوروں کی حسی نفسیات انسانوں سے قدرے زیادہ ہیں وہ ہماری خوشیوں اور رنجشوں کو جانتے ہیں، پہچانتے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کی آوازِ درد سے جانوروں کے چہروں پہ ہیجانی کیفیت ان کے اندرونی جذبات کی عکاس ہے، جو یقینی طور پر کرب کی شدت کو محسوس کر رہے ہوں گے۔ اور دل کی گہرائیوں سے محمد رفیع صاحب کو خلوص و وفا کے سلام بھی پیش کر رہے ہوں گے۔ گانے کے پہلے فقیر Line ہی میں پورے گانے کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے، یعنی کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ کائنات کا سینہ چیرتی ہوئی ایک تان ہے جو انسانی رویوں کے خلاف حیوانوں کا احتجاج رقم کرتی ہے۔

لکشمی پیارے کی موسیقی میں ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے، وہ فلمی سین Situation کو عیاں اور واضح کرنے Illustrate کرنے کی اہلیت ہے۔ وہ ساز و آواز کی مدد سے خاکوں میں مصورانہ رنگ بھر کے اُسے جاذب و تابناک بنانے کے ماہر تھے۔ نغمات میں موسیقانہ تمثیل کشی کے حوالے۔ اگرچہ ہر موسیقار نے پیش کیے لیکن وہ اشاراتی اور مبہم ہیں۔ لکشمی پیارے اصنافِ موسیقی کے اُن تمام گوشوں کو Full Orchestra کے حوالے سے پیش کیا Musical Managements میں تبدیلیاں اور تجربات کرنے کے لیے۔ سازوں کی ترکیب اور چناؤ کو بھی پیشِ نظر رکھا۔ Percussion میں ڈھولک۔ طبلہ اور Drums کی۔ Beats کو امتیازی طور پر پیش کیا۔

دلوں کو گرم اور متحرک کرنے والا ایک دوگانا جو محمد رفیع صاحب نے لتا منگیشکر کے ساتھ فلم ''آن ملو سجنا'' کے لیے گایا تھا۔ ...... رنگ رنگ کے پھول کھلے...... آنند بخشی کے اس خوبصورت لکھے ہوئے گیت کے موسیقار لکشمی پیارے تھے۔ فلم کا منظر پہاڑوں کے دامن میں

گندم کی کٹائی سے متعلق ہے، پنجاب کے علاقوں میں موسم کی گرم رُت میں، فصل کی کٹائی پہ میلے کا سا سماں ہوتا ہے۔ اس منظر کشی کو اگرچہ کئی فلموں میں موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس منظر کو جس موسیقانہ خلوص اور جذبات سے لکشمی پیارے نے اس گانے میں پیش کیا وہ بے مثال ہے۔ جواں رُتوں میں، جوان جذبات بھی حدتِ وصل کی گرمی سے سرشار، عشق بلند بانگ سے اپنے رمز و نیاز کا برملا اظہار کرنے کھیتوں میں آ گئے ہیں۔ ذوقِ تپشِ عشق کا واویلا ہے۔ جو نازشِ مستی سے ہنگامِ رقص و سرور میں محو ہے، گانے کو پنجابی ٹپے کی طرز میں گایا گیا ہے، جس میں ہمجولیوں کی آوازوں کو شامل کر کے مربوط کورس کا رنگ دیا گیا ہے، ڈھولک کی تھاپ کا مخصوص رنگ رقص کو تحریکِ کمال بخشتا ہے۔ سنگیت کے متحرک دھارے میں تمام ساز مل کر جوش ولولے کی ترغیب دیتے ہیں۔ حسن اور عشق کے آتشکدۂ محبت میں شہنائی اور تالیوں کی گونج رمزِ آشنائی کو طرب اندوز کرتی ہے۔ پورے نغمے کی دُھن احساسِ حسن کی آئینہ دار ہے، جذبات اور دلوں میں پوشیدہ الفت کو ہم آغوش کرنے کی موجب ہے۔ محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر کی آواز کی مترنم پھلجھڑیاں جانِ مضطر کی حقیقتوں اور دلوں کے مخفی رازوں کو نمایاں کرتی ہیں۔

اسی نہج پہ تیار کردہ ایک اور رومان پرور کورس "فلم جینے کی راہ" 1969 سے متعلق ہے۔ آنکھ مچولی کے کھیل کو محبت کی روحانی تسکین میں اثبات کی مکمل ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ گانا ہے...... آ میرے ہمجولی آ کھیلیں آنکھ مچولی آ...... محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر کے گائے ہوئے اس گانے کو بھی آنند بخشی نے لکھا، پورے کھیل کو شاعرانہ عروض میں بڑے ماہرانہ طریقے سے پیش کیا، الفاظ کی ڈرامائی تشکیل اوازن کے پیرائے میں بیان کرنا، جس پہ دھن کا صوتی اطلاق ردھم کے ساتھ موثر اور کامل ہو ایک گہرے شعور کا تقاضہ کرتا ہے۔ آنند بخشی بہت سرعت کے ساتھ لکھنے کا کمال فن رکھتے تھے۔ ایک دن میں چار پانچ گانے لکھنا اُن کے لیے کوئی مشکل کام نہ تھا۔ لکشمی پیارے نے اس مذکورہ گانے کو بھی قریباً اسی نقشِ موسیقی کی ترتیب میں ڈھالا، جس کا ذکر پہلے گانے میں ہو چکا ہے، یہ اُسی تواتر کا سلسلہء جاریہ تھا۔ اس دوگانے میں طبلے کی تھاپ اور رتیل کا ایک خاص ٹھیکہ موزوں کیا گیا، جو گانے کے انترے اور ہر بند میں نغمے کی شوم کو دھڑکن دل سے آ ہم آہنگ کرتے ہوئے جذبۂ شوق میں جولانی پیدا کرتا ہے۔ ڈھول کے علاوہ موسیقار نے دو یا تین مختلف کھال اور جسامت کے طبلے جن کی تال مچلتے ہوئے ارمانوں کو شوخ کرتی ہے،

استعمال کئے ہیں۔ پورے گانے کی کیفیت سنگیت کو طبلے کی تبدیل ہوتی ہوئی ردھم پہ موقوف کیا گیا ہے۔ گانے میں شوخی جذبات کی ہلچل اُس کے Tempo میں مسلسل شور کائنات بہت سی کہکشاؤں کے غیر مختتم سلسلے کی طرح ہے۔ گانے کا ہر بند دوسرے بند سے پیوستہ ہے۔ گانے میں دونوں فنکاروں کی آواز کا تسلسل یکجان ہو کر گانے کی نظمی سطح کو برقرار رکھتا ہے۔ عمل اور ردعمل کی دو متضاد صورتیں، اختلافِ آواز سے الگ نہیں لگتیں۔ بلکہ 'دُھن کی گرمی' جذبات کی کٹھالی میں پگھل کر صوتی مسالمات کی اکائی کا موجب بن گئی ہیں۔ گانے کے ماحول میں تفریحی عیش و عشرت کی جواں رنگ رلیوں کو، ڈف، شہنائی اور جھانجھروں کے مسرت آگیں سازینوں سے منعقش کیا گیا ہے۔ محمد رفیع اور لتا منگیشکر کی آواز میں نغماتی قدروں کی بہجت آفرینی، آنکھ مچولی کے رومان پرور کھیل کو عشرتِ خیال کی نشاط انگیزی سے ہمکنار کرتی ہے۔ یہ دوگانا سچویشن کے مطابق اور سچویشن سے ہٹ کر بھی مکمل ہے۔ ساز و آواز کی تمام جمالی قدریں، جو اُس کے مدارِ موسیقی میں ہونی چاہیں، وہ اس گانے کی وضع میں موجود ہیں۔

محمد رفیع اور نوشاد صاحب

''صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم نفس پیدا''

خوب سے خوب تر کی جستجو انسان کو متحرک رکھتی ہے۔ زندگی کا یہی تقاضا اور منتہا ہے۔ لوگ تلاشِ معاش میں سرگرداں رہتے ہیں، کہیں سفر منزل کی نشاندہی کرتا ہے، کہیں منزل خود راستہ بن کر بچھتی چلی جاتی ہے۔ اس گردشِ دوراں کے دوران کچھ تو منزل پا جاتے ہیں۔ کچھ راہ کی کٹھنائیوں میں گردِ راہ بن کر بکھر جاتے ہیں، کچھ مادہ پرستی کے شکار محض حصولِ دولت کے لیے خاک چھانتے ہیں، کچھ تکمیل ذات کے لیے قریہ قریہ نگری نگری متلاشی حق رہتے ہیں تا آں کہ کوئی مسیحا، کوئی دانائے راز میسر آ جائے، جو اپنے گیان دھیان سے مسافرانِ بے راہ کو ایسی ڈگر پہ ڈال دے جو اُنھیں بحفاظت سوئے منزل لے جائے۔

محمد رفیع صاحب اس معاملہ میں خوش نصیب تھے۔ فلم سنگیت کی دنیا میں اُنھوں نے جب قدم رکھا تو نوشاد علی جیسا ماہر موسیقار اور زیرک اُستاد اُنھیں مل گیا۔ نوشاد صاحب نظر تھے۔ جیسے جوہری کی نگاہ ریت میں پوشیدہ ذرات کو دیکھ لیتی ہے۔ چند گانے گوانے کے بعد اُنھیں محمد رفیع صاحب کی آواز کا بھید بھاؤ معلوم ہو گیا، اُن کے سینے میں پوشیدہ سُروں کے متلاطم طوفانوں کا راز پا جانے کے بعد۔

اے تیری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خاموش

اُنھوں نے مستقبل کے تان سین کا ماتھا چوم کر اپنے گلے سے لگایا، حوصلہ افزائی فرمائی۔ محمد رفیع صاحب اپنے سُر سنگیت سے آنے والے دور میں جو تاج محل تعمیر کرنے والے تھے

نوشاد صاحب اُس کی مضبوط بنیادوں میں خشتِ اول رکھنے والے پہلے موسیقار تھے۔ 1944 میں بمبئی آنے سے قبل وہ لاہور میں اپنے کیریئر کے آغاز میں متعدد گانے گا چکے تھے۔ میوزک ڈائریکٹر شیام سندر کی فلم ''گل بلوچ'' میں زینت بیگم کے ساتھ پہلا گانا گایا۔ تقسیم ہند سے پہلے لاہور اور بمبئی فلمسازی کے حوالے سے معروف شہر تھے، بمبئی کی شہرت زیادہ تھی۔ فلم اسٹوڈیوز بھی یہاں زیادہ تھے، فنکاروں کا ہجوم تھا، ہر کوئی اپنی قسمت آزمانے کے لیے اسی شہر کا رخ کرتا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بام شہرت سے کندن لال سہگل۔ سی ایچ آتما اور پنکج ملک اپنے اپنے فن کا جادو جگانے کے بعد رخصت ہو رہے تھے۔ مکیش اور طلعت محمود (بحثیت مرد گلوکار) فلم جگت میں اپنے قدم جما رہے تھے، اپنے خوبصورت اور دلکش انداز سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا رہے تھے۔ یہ دونوں فنکار فلم سنگیت کے بہت قابلِ احترام نام ہیں، اپنے مخصوص انداز میں بے شمار لازوال گانے گا کر اپنا نام ومقام بنایا۔ ان دونوں فنکاروں کے ساتھ یہ ستم ظریفی ہوئی کہ یہ محمد رفیع صاحب کی طوفانی شہرت اور بے پناہ مقبولیت کے پھیلتے ہوئے بھنور کی زد میں آکر متاثر ہوئے۔ محمد رفیع صاحب کی کثیر الجہت آواز، اس کی Range اور روز افزوں Demand نے اُن کے کیریئر کو معدوم کیا۔ اگر اُن دو فنکاروں کی گائیکی کا زمانہ Time Period مختلف ہوتا، یعنی یہ محمد رفیع صاحب کے ہم عصر نہ ہوتے تو انھیں بھی ایسا ہی عروج ملتا جو رفیع صاحب کو نصیب ہوا۔

موسیقارِ اعظم نوشاد علی صاحب کے ساتھ محمد رفیع صاحب کی جوڑی نے دنیائے فلم کو انتہائی خوبصورت گانوں کا عظیم خزانہ دیا۔ دونوں فنکاروں نے ایک دوسرے کے اندازِ فن Chemestry کو جلد سمجھ لیا۔ نوشاد صاحب کی دسترس ہندوستانی کلاسیکل موسیقی پر بہت مضبوط تھی۔ وہ راگوں کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے اُنھیں گیتوں کے قالب میں ڈھالنے کا فن خوب جانتے تھے، وہ اس امر کے داعی بھی تھے کہ راگ ہماری ثقافت کا جزو لاینفک ہیں، اور ایک نہ ختم ہونے والا خزانہ ہے جسے بڑی لگن اور محنت سے ہمارے بزرگوں نے اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔ راگ چونکہ ہماری روح کی Frequency سے مطابقت رکھتے ہیں، اسی لئے تو روح میں سرایت کر جاتے ہیں، اور نہ بھولنے والی یادوں کی طرح منقوش ہو جاتے ہیں۔

نوشاد صاحب نے بڑی جاں فشانی کے ساتھ بہت ہی دلنواز دُھنیں مرتب کیں وہ نغمات جو راگوں پر ادھارت ہیں آج بھی شائقین موسیقی کے ذہنوں میں بہارِ نو کی طرح تازہ د

شاداب ہیں۔ دل و دماغ خوشبو کے معطر جھونکوں کی مانند مہک جاتے ہیں۔ جب بھی اُنھیں سنا جاتا ہے۔

محمد رفیع صاحب اور نوشاد صاحب کے سمبندھ کا آغاز 1944ء میں فلم ''پہلے آپ'' کے گیت ...... ہندوستاں کے ہم ہیں...... سے ہوا۔ یہ تقسیمِ ہند سے پہلے کا دور تھا اور محمد رفیع صاحب کی عمر اُس وقت 19 برس تھی۔

1946ء میں نوشاد صاحب مشہور فلم 'شاہجہان' کا میوزک مرتب کرنے میں مصروف تھے۔ کے۔ایل۔سہگل کے لیے متعدد گانے تیار کیے جن میں ایک گانا...... میرے سپنوں کی رانی روہی روہی روہی...... اس گانے کے آخری دو مصرعے محمد رفیع صاحب سے گوائے کے اہل سہگل ایک لیجنڈری فنکار تھے، اس زمانے میں ہر فنکار کی یہ خواہش تھی کہ وہ سہگل صاحب کے ساتھ گانا گا سکے۔ یہ خوش نصیبی بھی محمد رفیع صاحب کے حصے میں آئی۔ نوشاد صاحب نے محمد رفیع کی صلاحیتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ موقع اُنھیں دیا۔ یہ بات اُن کے لیے کسی اعزاز سے کم نہ تھی۔ اس کم عمری میں کے۔ایل۔سہگل کے ساتھ گا کر وہ بے حد مسرور اور شاداں تھے۔

جیسا کہ میں اس تصنیف کے متعدد مقامات میں یہ لکھ چکا ہوں کہ محمد رفیع صاحب کی آواز سے لطف اندوز ہونے کے لیے، شعور کی اعلیٰ سطح، مخصوص ماحول اور کامل توجہ کی ضرورت ہے، تب جا کر اُن کی سحر انگیز آواز کے حساس اور لطیف رموز، قلبی وجداں طاری کرنے کا موجب بنتے ہیں۔ ایک عنصر جو اُن کی آواز کی صوتی رعنائیوں کا خاصہ ہے۔ وہ آواز کی نرم روی Flexibility ہے۔ جیسے کمہار اپنے چکے Wheel پہ پڑی ہوئی چکنی مٹی، جسے وہ ظروف سازی کے لیے جیسے بھی موڑنا چاہے، مڑ جاتی ہے، بعین یہی کیفیت محمد رفیع صاحب کی آواز میں تھی وہ اُسے جس سانچے Mould میں ڈھالنا چاہتے تھے، آسانی سے ڈھل جاتی تھی اور ڈھلتی بھی اس طرح کہ اُس کا حسن اور لطافت متاثر نہ ہو، بہر کیف تمام خصوصیات کو پیش رکھتے ہوئے نوشاد صاحب نے محمد رفیع صاحب کے لیے پہلا Solo گانا تیار کیا۔ یہ فلم ''انمول گھڑی'' 1944 کا گانا۔ ...... تیرا کھلونا ٹوٹا بالک تیرا کھلونا ٹوٹا...... جسے تنویر نقوی نے لکھا تھا۔

نوشاد صاحب فرماتے ہیں کہ '' گانے کی تیاری میں زیادہ وقت درکار نہیں ہوتا تھا۔ گانا ترتیب پا جانے کے بعد یعنی آواز کی جگہ کون سی ہے۔ کہاں درمیانی وقفوں میں سازوں کی آرائش

ساز کون سے ہیں اور دُھن میں اُن کی جگہ کون سی ہے۔ یہ ساری خاکہ بندی عمومی طور پہ ہارمونیم پر تیار کرلی جاتی'' پھر محمد رفیع صاحب کو بلا کر وہ گانا سنایا جاتا۔''اُن کا ذہن بہت رسا تھا۔ گانا ذہن نشین کرنے میں اُنھیں دیر نہیں لگتی تھی۔ تمام جزئیات طے پا جانے کے بعد ریہرسل کا مرحلہ آتا جسے وہ اسکول کے سبق کی طرح، بڑی محنت اور لگن سے کیا کرتے۔ چار یا پانچ دن اُنھیں درکار ہوتے۔ تاکہ گانا اُن کے صوتی نظام میں پوری طرح رچ بس جائے۔ گانے کا اُن کے System میں جذب ہونا ضروری تھا، اس کے بعد وہ ریکارڈنگ کے لیے خود کو تیار پاتے اگر آخری وقت میں پروڈیوسر، موسیقار یا شاعر کسی قسم کی تبدیلی کا تقاضہ کرتا تو اُس اضافی اصلاح کو اُن کے ذہنی ٹیپ ریکارڈ میں نقش ہونے کے لیے کم از کم ایک یا دو گھنٹے درکار ہوتے تھے'' اُن کی ذہنی Hard Disc کی استعداد Capacity کا یہ عالم تھا کہ ایک ہی وقت میں کئی کئی گانوں کی تیاری اور ریہرسل جاری رہتی جسے وہ کمال خوبی سے یاد رکھتے تھے۔ ہر گانے کی مختلف دھن کو ذہن نشین کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اُن کے حافظے کی داد دینا پڑتی ہے۔ خصوصاً ساٹھ کی دہائی میں اُن کی مصروفیات اور گانوں کی روز افزوں بڑھتی ہوئی تعداد سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کہ اُن کی ذہنی کمیت کس قدر وسیع اور فعال تھی۔ ہر گانے کو اُس کے میرٹ پہ گایا کہیں بھی جھول یا عجلت کا عنصر موجود نہیں۔ ہر گانا سنگیت اور ایمانداری کے میزان پہ یکساں اور مکمل ہے۔

نوشاد صاحب لکھنؤ سے تھے۔ شعری اور ادبی رجحان ورثے میں پایا تھا۔ لہٰذا ہر شاعر کو گانا لکھنے اور الفاظ کے چناؤ کے سلسلے میں محتاط رہنا پڑتا۔ تلفظ کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ رفیع صاحب چونکہ پنجاب سے تعلق رکھتے تھے، اس لئے شروع میں اُن سے الفاظ کی صوتی ادائیگی کی درستگی کے لیے کچھ ریاضیاتی مشقیں کرائی گئیں جسے بہت جلد اُنھوں نے سیکھ لیا۔

ابتدائی چند سال محمد رفیع صاحب کے لیے سخت محنت اور مشقت کے تھے۔ شائد فطرت کی کرم گستری سے اُنھیں یہ اشارے مل گئے کہ جس مسند پہ وہ براجمان ہونے جا رہے تھے۔ اُس کا تقاضہ تھا کہ وہ مکمل تیاری کے ساتھ اُس امتحان گاہ میں داخل ہوں جہاں Distinction کے ساتھ ہی کامیابی ممکن تھی۔ نوشاد صاحب ایک سخت ممتحن کی طرح رفیع صاحب کے تلفظ، ادائیگی، الاپ، سُر اور آواز کی Range کو مختلف مرحلوں سے گزار کر اُنھیں نصابِ سنگیت کا کندن بنا رہے تھے۔

اگلے مرحلے میں فلم ''میلہ'' کی تیاری تھی جو 1948ء میں بنی۔ نوشاد صاحب نے

اگر چہ بارہ گانے اس فلم کے لیے بنائے لیکن رفیع صاحب کو ایک ہی گانا دیا۔...... یہ زندگی کے میلے دنیا میں کم نہ ہوں گے...... اس گانے نے رفیع صاحب کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے۔ اسی سال ہنس لال بھگت رام کی فلم...... پیار کی جیت کا یہ گانا...... اک دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا...... اس گانے کی بدولت پورے ملک میں محمد رفیع صاحب کے نام کا چرچا ہوا۔ بے پناہ شہرت جو کاتب تقدیر نے اُن کے لیے قلم بند کی تھی، کم عمر ہی میں اُن کی چوکھٹ پر دستک دینے لگی۔

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں:

دونوں فنکاروں میں مزاج کی ہم آہنگی Understanding بڑھنے لگی۔ نوشاد صاحب نے خصوصی توجہ کے ساتھ اُن کی آواز کے نشیب و فراز، سُر پکڑنے اور چھوڑنے کا اہتمام، سُروں میں جذبات کی آمیزش اور رچاؤ۔ سانس کی طوالت، تان اُٹھانے اور اُسے تھامنے کا انداز اور دیگر فنی صلاحیتوں کی جانچ کر لی، لہٰذا انھی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اُنھوں نے ایسی دھنیں تیار کیں جو رفیع صاحب کے قالبِ آواز میں خوش اسلوبی سے سما سکتی تھیں۔ نوشاد صاحب کی فلمی موسیقی گانوں کے روپ میں دنیائے سنگیت کو نئے نئے تجربات سے روشناس کروا رہی تھی، ان کا ذاتی میلان ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے مطابق رکھتا تھا۔ وہ ہر صورت پرانے راگوں کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے انھیں تجریدی تجربات کے آئینے میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ ''موسیقی میں میرا کمال صرف اتنا ہے کہ میں نے پرانی شراب کو نئی بوتلوں میں بند کر کے سب کے سامنے پیش کیا ہے۔''

1949 میں فلم ''انداز، چاندنی رات، دل لگی اور دلاری'' نوشاد صاحب کی موسیقی سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آئیں۔

''دل لگی''، میں متعدد Solo Songs محمد رفیع صاحب سے گوائے

اس دنیا میں اے دل والو دل کا لگانا کھیل نہیں
الفت کرنا کھیل ہے لیکن، کر کے نبھانا کھیل نہیں

دوسرا گانا

تیرے کوچے میں ارمانوں کی دنیا لے کے آیا ہوں
تجھی پر جان دینے کی تمنا لے کے آیا ہوں

فلم چاندی رات میں تین گانے شمشاد بیگم کے ساتھ دوگانوں کی صورت میں مندرجہ ذیل تھے۔

...... کیسے بجے دل کا ستار
...... چھین کے دل کیوں پھیر لی آنکھیں
...... خبر کیا تھی کہ غم کھانا پڑے گا

اس فلم کی موسیقی میں ترتیب پانے والے تمام گانے دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والے تھے، آج ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اُن کی تازگی اور مہک ویسے ہی ہے جیسے 1949ء میں تھی۔ محمد رفیع صاحب کی آواز بھرپور تاثر کے ساتھ روح کی مدارت کا خاطر خواہ سامان مہیا کرتی ہے۔ مترنم آواز کی تمکنت اور نزاکت اُس زمانے میں بھی ویسی ہی تھی جس طرح بعد کے آنے والے دور میں مزید پختہ ہو کر موجبِ تسکین سماعت بنی۔

فلم ''دلاری'' کا ایک گانا جسے راگ ''مصر پہاڑی'' میں کمپوز کیا گیا۔
''سہانی رات ڈھل چکی، نہ جانے تم کب آؤ گے''

اس گانے کا خصوصیت سے تذکرہ ضروری ہے۔ میرے خیال میں یہ پہلا گانا تھا، جس میں Fusion کا رنگ امتزاج سامنے آیا۔ گانے کی دھن میں راگ کی چاردیواری میں رہتے ہوئے مغربی آمیزش عیاں ہے۔ نوشاد صاحب نے اس گانے کے لیے Acoustic Guitar، Trumpet اور Flute کو ترجیحاً ایک خاص Emphasis کے ساتھ مقدم رکھا ہے، ہر ساز کے انفرادی رنگ و نکھار کو بڑے دھیرج Subtle کے ساتھ ایک دوسرے میں سمو کر ایک لافانی طرزِ تخلیق کی۔ کیفیت انتظار کی موہوم اداسی کو دل میں اُتر جانے ولی مغموم یاس کے جس رنگ میں پیش کیا، اُس کی مثال فلم سنگیت کی تاریخ میں ملنا مشکل ہے۔ رفیع صاحب کی آواز کا جادو دلوں کے سوتے جگا رہا ہے، آواز کے استحکامی سُر کی بلندی کا آہنگ

نظارے اپنی مستیاں لُٹا لُٹا کے سو گئے
ستارے اپنی روشنی دکھا دکھا کے سو گئے

دل تڑپا دینے والا کیف وسرور پیدا کر رہا ہے۔ یہ گانا آج بھی اپنی پوری چمک اور آب وتاب کے ساتھ سننے والوں کے لیے باعث تسکین ہے۔ اس گانے کے بارے میں نوشاد صاحب کا بیان ہے۔

اُس نے جب محفل کو دیکھا مسکرانے کے لیے
سب اُٹھے اُس کو کلیجے سے لگانے کے لیے

''فنکار نے کہا مجھ کو اکیلے پن سے محبت سی ہوگئی۔ آنکھوں کو انتظار کی عادت سی ہوگئی۔ عاشق نے نہ جانے کتنی سہانی راتیں انتظار میں کاٹ دیں۔ مگر وہ نہیں آیا جس کا انتظار تھا۔ اُس وقت عاشق کے دل سے اُبھرتا ہوا یہ گیت ''سہانی رات ڈھل چکی، نہ جانے تم کب آؤ گے' وآپ سب کے دلوں میں یہ آج بھی زندہ ہے۔ یہ گیت میں نے فلم ''دُلاری'' کے لیے ریکارڈ کیا تھا۔ اور اُس انداز اُس خلوص، اُس جذبے جس سے یہ گانا محمد رفیع صاحب نے گایا، میں خوش ہوگیا۔ لیکن اُس کے دوسرے دن رفیع صاحب میرے گھر پہ آئے اور رونے لگے۔ میں نے کہا کیا ہوا۔ کہنے لگے یہ گانا پھر سے ریکارڈ کر لیجیے، میں شاید وہ جذبات نہیں لا سکا، جو آپ چاہتے تھے میں نے اُن کی پیٹھ ٹھونکی اور کہا کہ ایک سچے فنکار کی یہی نشانی ہوتی ہے، آپ کی ایمانداری کی میں داد دیتا ہوں۔ میں نے وہ گانا پھر سے ریکارڈ کیا تھا۔'' نوشاد صاحب نے پوری ٹیون Tune کو تجریدی رنگ آہنگ سے ہمکنار کیا ہے، جیسا کہ میں نے عرض کیا اس گانے میں مغربی موسیقی کی آمیزش عیاں ہے۔ اس مصرعے کو دیکھیے

تڑپ رہے ہیں ہم یہاں تمہارے انتظار میں
خزاں کا رنگ آ چلا ہے موسمِ بہار میں

نوا پردازی کی عجب واردات ہے ایک لہر ہے جس میں وصل وفراق کے مضامین مضمر ہیں۔ اس میں سکوت کا فسوں بھی ہے اور انتظار کی دل گرفتگی بے چینی اور تڑپ بھی موجود ہے۔ پوری دھن میں پیامِ عشق کا ناز بھی ہے اور نیاز بھی۔ نوشاد صاحب کی تجویز کردہ دھنوں میں یہ وصفِ خاص تھا کہ وہ گانے کی ایک استھائی کو ردھم کے اعتبار سے دوسری استھائی سے مختلف رنگ میں پیش کرتے ہوئے اُسے اوزانِ ترنم سے ہم آہنگ کرتے تھے، اس لحاظ سے گانے کا ہر بند دوسرے سے الگ پیاں رکھتا ہے۔ آواز کے سروپ میں یہ تجربہ بڑا دشوار لیکن انتہائی خوشگوار لگتا

ہے، گویا گانے کا ہر بند ایک الگ گانے کا مکھڑا ہو، ورنہ عموی طور پہ تو گانوں کا ہر بند ایک دوسرے کی شباہت کا حامل ہوتا ہے۔ یہ عمل اور قاعدہ دھن مرتب کرنے اور ریہرسل کے اعتبار سے کتنا مشکل ہوتا ہوگا جبکہ اُس زمانے میں تو Tape Recorder وغیرہ بھی موجود نہیں تھے اور فلم میں گانوں کی تعداد بھی دس سے پندرہ تک ہوا کرتی تھی۔ یہ کسب دورِ حاضر میں تو آسان ہے، لیکن بعید ماضی میں یہ عمل جگر گدازی سے کم نہ تھا۔

راگوں کا تعلق ہماری نفسیات سے بہت گہرا ہے، جیسے درخت کی چھال اس کے تنے کے ساتھ پیوست ہوتی ہے۔ درخت کے مرکزی حصے سے لے کر باریک ٹہنیوں پر لپٹی ہوئی ہوتی ہے۔ اسی طرح راگ بھی ایک وچھاڑ کی طرح ہمارے جسم کی بیرونی سطح بلکہ روح کی گہرائیوں میں سرایت کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ ہمارے موڈ کی درستگی، قویٰ میں نظم وضبط، تحمل، برداشت، جرأت، بیباکی، طبیعت میں شانتی ونکھار، صلح جوئی اور تدبر وغیرہ راگوں کے اثر ونفوذ کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگوں کی نفسی اشاریت ہے جو روحانی خلیات میں داخل ہو کر ہمارے مزاج کو ٹھنڈا یا پرامن رکھتی ہے۔ راگوں کی سائنس اور ان کے نفسی اثرات اور ایک الگ موضوع ہے جو جستجو اور علم کا متقاضی بھی ہے۔ اس لیے سردست اُس بابت میں کسی لمبی تمحیص میں جانے سے گریز کروں گا، ہماری تمدنی زندگی میں راگ ہماری باہمی تعلق داریوں اور آپس کے رشتوں میں خلوص ومحبت کی بنیادی وجہ ہیں۔ ہمارا تہذیبی کلچر جسے ہم اپنی پہچان کا آئینہ کہتے ہیں۔ وہ علاقائی نغمات Folk Melody کی بدولت ہے۔ جن کی ''ریکھ'' یا لم۔ راگوں کے قوانین پہ منحصر ہے...... عالم لوہار، پٹھانے خان، طفیل نیازی، مانی بھاگی، استاد جمن خان، الن فقیر، حامد علی بیلا اور شوکت علی ان تمام فنکاروں کے لوک سنگیت راگوں کی اُچل اور سُرَت کے علاوہ کچھ بھی نہیں جس طرح پانی اپنے روحانی خواص Spiritual Characterization کی وجہ سے ہر پیاسے کی تشنہ خامی کو بجھانے کی خاصیت رکھتا ہے اور عندالضرورت ہر نوع کے برتن میں ڈھل جاتا ہے۔ راگ بھی ہر قسم کی روح کی کٹھالی میں ڈھل کر روحانی تشنگی کو دور کر دیتے ہیں اسی لیے تو محفل میں موجود ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، مذہبی عصبیت اور رنگ ونسل کی امتیازی حدود کے باوجود ہمہ تن گوش مستفید ہوتے ہیں۔ راگ سوئی کے اُس دھاگے کی طرح ہیں جن میں سبھی کو پرو دیا جا سکتا ہے، سب کو ایک رشتے میں باندھا جا سکتا ہے، شیطان کے بہکاوے میں آئے ہوئے انسان جو رنگ ومذہب کے انتشار

کی وجہ سے جدائیوں اور تنہائیوں کے سزاوار ہو گئے ہیں ان کی مناقشت کو ایک مرکزِ ذات پہ اکٹھا رکھنے کے لیے راگوں کی ریاضت انتہائی ضروری اور وقت کا اہم تقاضہ ہے۔

نوشاد صاحب اپنی ذات میں بہت باخبر اور باشعور انسان تھے۔ ہندوستان میں جہاں کئی نسلوں کے انسان بستے ہیں جو مذہبی چار دیواروں کی مضبوط جیلوں میں محبوس ہیں۔ کئی تہذیب اور کلچرز ہیں جو اپنے اپنے مداروں کے حولات میں بند ہیں، اس پر غلامانہ سماج کی پُراسراریت، یہ تمام عوامل باہمی رسم و راہ اور تہذیبی ارتقاء کو روک دیتے ہیں۔ عوام الناس کو یکجاں کرنے اور انہیں سیکولر پیغام زندگی دینے کے لیے ایسے حالات میں سیاسی اور مذہبی پلیٹ فارم Plate Form، لیکچرز، تقاریر اور مباحثے کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ اور نہ ہی لوگ علما، فقہا اور سیاسی مسخروں کی رنگ بازیوں سے کوئی اثر قبولتے ہیں، اس کے مقابل سنگیت رچنا وہ واحد وسیلہ ہے جو لوگوں کے دل و دماغ میں رستہ بناتے ہوئے دوا کی طرح جسم و جاں میں سرایت کر جاتا ہے، اور موسیقی کا ڈھب بھی کچھ ایسا جس میں راگوں کی سچائی پنہاں ہے، چنانچہ نوشاد صاحب نے راگوں کی اصلیت اور ان کی روح کو اپنے نغمات میں سمو کر ایک مشفق طبیبِ جاں کا کردار ادا کیا۔ وہ جانتے تھے کہ راگ سُچے موتیوں کی طرح ہیں۔ یہ پیتل یا تانبے کی چمک نہیں۔ جو کچھ عرصہ بعد ماند پڑ جائے بلکہ یہ وہ درخشانی ہے جو موتی اپنے ضمیر سے ہویدا کرتا ہے اور حوادثِ زمانہ کی پرخاش حکمتِ عملیاں اس کی نفسی آب کو تہ و بالا کرنے میں ہمیشہ ناکام و نامراد رہتی ہیں، راگ سورج کی ضوفشاں کرنوں سے بنا ہوا وہ کشتہ ہے جسے ہمارے اکابرین نے دل کی کٹھالیوں میں ڈھالا، جس کی درخشانی کائنات میں چمکتے ہوئے کروں کی طرح ہے۔ نوشاد صاحب اپنے دل کی گہرائیوں سے سچے ہندوستانی تھے، انہیں اس دیس کی مٹی اور دیس بھگتی سے پیار تھا، یہ کسی تعصب کی بنا پہ نہیں تھا۔ بلکہ اس حق کی وجہ سے کہ ہمارے پیدا کردہ سنگیت Created Music میں اتنی قوتِ رعنائی موجود ہے جو آئندہ کئی صدیوں تک متلاشیاں سنگیت کی کامل حاجت روائی کے لیے نہ صرف کافی ہے بلکہ غنائی قدروں کے وہ خزائن بھی رکھتی ہے جو ہر طرح کے دشت و بیابان کو سیراب کر سکتے ہیں۔ اس لیے انہوں نے کبھی کسی بے جوڑ بدن کی اترن کو زیبِ تن نہیں کیا۔ اپنی موسیقی پہ یقین ہی ان کا طرہ امتیاز تھا۔

درِ غیر پہ بھیک مانگو، نہ فن کی
جب اپنے ہی گھر میں خزانے بہت ہیں

نوشاد صاحب نے بھی محمد رفیع صاحب کی طرح بچپن ہی سے محنت کی۔ لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر بارہ بنکی میں کسی درگاہ پر اس زمانے کے مشہور قوال اور گائیک محافلِ سماع کے انعقاد کے لیے آتے تھے۔ شوق اور لگن انہیں کھینچ کر وہاں لے جاتے۔ گھنٹوں بیٹھ کر وہ قوالیوں اور فنکاروں کے فن سے ایسی دلچسپی کا سامان تلاش کرتے، شوق اپنی راہیں خود تراشتا ہے، جستجو منزل کو سامنے لے آتی ہے۔ راہی کو اُس سمیت صرف چند قدم اٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔

جب یہ طے پا گیا کہ موسیقی ہی ان کی آئندہ زندگی کی امامت کرے گی، لہٰذا تمام رکاوٹیں، ریت کی دیوارں کی طرح اپنا وجود کھونے لگیں۔ گھر کا ماحول مذہبی، اور اسلامی اقدار و روایات کا پابند تھا، والد گرامی میوزک وغیرہ کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے، لیکن جنونِ شوق کب تھمنے والا تھا، والدین کی ناراضی کو مول لیا، گھر چھوڑ کر بمبئی آ گئے، ہر پردیسی کو ابتدائی صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، یہی صورتِ حال انہیں بھی پیش آئی، اتنے بڑے شہر میں، نہ کوئی اپنا نہ پرایا، پھر معاشی بدحالی، نہ رہنے کو ٹھکانہ، نہ کھانے کو نوالہ، لیکن منزل سامنے تھی، شوق فتنہ سامان بنا، آرزوؤں کا جذبۂ محرکہ کھینچ کر اُس ماحول میں لے آیا جہاں ذہنِ تشنہ کی سیرابی کا سامان میسر آنے والا تھا۔ کچھ عرصہ کسمپرسی میں گزرا۔ دھیرے دھیرے استحکام نصیب ہونے لگا۔ کیریئر کے آغاز میں استاد جھنڈے خان، مشتاق حسین اور کھیم چند پرکاش کے ساتھ بطور اسسٹنٹ کام کیا۔ استاد جھنڈے خان، اور کھیم چند پرکاش کے زیرِ اثر بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ دونوں بہت ممتاز اور نامی گرامی فنکار تھے۔ نوشاد صاحب فن اور تعظیم کے حوالے سے انہیں اپنا استاد یا گرو کہا کرتے تھے۔

1939ء میں ترقی و کامیابی کے مزید زینے طے کرنے کا موقع ملا۔ اُس وقت کی مشہور Rangit Movietione - Production Company میں بطور سازندہ کام کرنے کا موقع مل گیا۔ نوشاد صاحب Harmonium اور Piano بجانے کے ماہر تھے۔ فلم ''آنکھیں'' اور ''غازی صلاح الدین'' کے لیے غالباً اسی حوالے سے کام بھی کیا۔

فلم ڈائریکٹر D.N. Madhok سے مراسم تھے، ان کی ایک پنجابی فلم ''مرزا

صاحباں'' اس وقت زیرِ تکمیل تھی، مدھوک صاحب نے اس موقع پہ نوشاد صاحب کی صلاحیتوں کا قریب سے جائزہ لیا اور اپنی آئندہ آنے والی فلم ''کنچن'' کے لیے ان سے میوزک مرتب کروانے کا ارادہ بھی کر لیا۔ ایک یا دو گانے نوشاد صاحب نے کمپوز کیے، کچھ اختلافی امور کی وجہ سے یہ کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ 1940ء میں ''پریم نگر'' پہلی مکمل فلم تھی، جس کا میوزک نوشاد صاحب نے کمپوز کیا۔ مزید دو فلموں ''درشن'' اور ''اسٹیشن ماسٹر'' کے لیے بھی موسیقی ترتیب دی۔ 1942ء میں پروڈیوسر، ڈائریکٹر اے آر کاردار کی فلم ''شاردا'' مکمل کی جس کا شہرہ آفاق گانا...... پنچھی جا...... آج بھی شائقین کے لیے وجۂ لطف و موجب تسکین ہے۔ اے۔ آر۔ کاردار گانوں کی مقبولیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ انہیں یقین کے ساتھ نوشاد صاحب کی صلاحیتوں کا علم ہو گیا۔ جس کا تذکرہ انہوں نے ڈائریکٹر محبوب صاحب کے ساتھ بھی کیا۔ وقت کے مختصر سے دورانیے نے انہیں اس مقام پہ لا کھڑا کیا۔ جہاں کامیابیاں اپنے ہاتھوں میں تہنیت کے پھول نچھاور کرنے کے لیے چشم براہ تھیں۔

محبوب خان اس وقت فلم ''عورت'' اور ''روٹی'' کی تکمیل کے مراحل سے گزر رہے تھے، مشہور Music Composer انیل بسواس نے ان دونوں فلموں کے لیے موسیقی مرتب کی تھی، غالباً یہ بھی نوشاد صاحب کی قسمت کا اثباتی پہلو تھا کہ محبوب خان اور انیل بسواس میں کچھ اختلافات پیدا ہو گئے جس کی وجہ سے دونوں اکٹھے کام کرنے سے گریزاں ہوئے اور محبوب خان نوشاد صاحب کی طرف مائل ہو گئے میرے خیال میں قسمت سے زیادہ اس فن کی کشش تھی جسے وہ فلم ''شاردا'' کے گانوں میں پیش کر چکے تھے۔ محبوب خان فن کی ندرت کاریوں کو جاننے والے پُر فہم انسان تھے جنھیں معلوم تھا کہ بازار میں کیا بک رہا ہے اور کس بھاؤ بک رہا ہے۔

1940ء کی دہائی میں نوشاد صاحب کو یکے بعد دیگرے فلمیں ملنا شروع ہوئیں جن میں کاردار پروڈکشن کے لیے ''قانون''، ''نمستے'' اور ''سنجوگ''۔

1943ء میں پہلے آپ، گیت اور جیون

1944ء ''سنیاسی''، 1945ء میں ''قسمت'' اور ''شاہجہان''

1947ء ''درد''، ''ناٹک'' 1947ء ''دل لگی''، ''دُلاری'' 1952ء ''دیوانہ''

ان فلموں کے گانے مقبول ہوئے آج بھی یہ گانے اپنا حسن اور نکھار رکھتے ہیں گئے

وقتوں کی ان یادوں کو ہم اپنے والدین اور بزرگوں سے گاتے یا گنگناتے سنتے ہیں۔ چند ایک گانے جوان فلموں سے متعلق ہیں۔

اک تو ہو، اک میں ہوں اور ندی کا کنارہ ہو	قانون	ثریا
آن ملو مورے شام سانورے	نمستے	پرل گھوش، جی۔ ایم درانی
چلے گئے، چلے گئے دل میں آگ لگانے والے	پہلے آپ	زہرہ بائی انبالے والی
سنو جی پیاری کوئیلیا بولے فلم سنیاسی	سنیاسی	زہرہ بائی انبالے والی
آج مچی ہے دھوم	درد	اُوما دیوی
افسانہ لکھ رہی ہوں دلِ بیقرار کا	درد	اُوما دیوی
مرلی والے مرلی بجھا سن سن مرلی کو	دل لگی	ثریا
تو میرا چاند میں تیری چاندنی	دل لگی	شیام اور ثریا
او تیر چلانے والے، تیر کھاتے جائیں گے	دیوانہ	لتا منگیشکر
تصویر بناتا ہوں تیری خونِ جگر سے	دیوانہ	محمد رفیع
سہانی رات ڈھل چکی	دلاری	محمد رفیع
تقدیر جگا کر آئی ہوں	دلاری	لتا منگیشکر
نہ بول پی پی مورے انگنا	دلاری	شمشاد بیگم
اے دل تجھے قسم ہے	دلاری	لتا منگیشکر

فلم دُلاری کے تمام گانے (بارہ) بہت ہی سُپر ہٹ تھے۔ اے۔ آر۔ کاردار اور نوشاد صاحب کی جوڑی ہندوستانی فلم انڈسٹری میں انقلاب برپا کرنے کا باعث بنی۔ ایک تاریخ رقم ہو رہی تھی۔ جس کی ورق گردانی کے مندرجات اور حاشیاتی حوالے Reference آج ہم اپنے مضامین میں تحریر کر رہے ہیں۔

چالیس کے وسط میں کاردار اور نوشاد صاحب کی جس فلم نے سنگ میل کی حیثیت اختیار کی وہ ''شاہجہان'' تھی جس میں مایہ ناز لیجنڈری فنکار کے۔ ایل۔ سہگل کے لیے چھے تاریخی گانے نوشاد صاحب نے کمپوز کیے وہ نغمات گویا لوحِ سنگیت پہ کندہ ہو گئے جن کیا نقوش شائد رہتی دنیا تک قائم رہیں۔ آنے والی نسلوں کے کئی فنکاران گانوں کی جوت سے اپنی فنی

جستجوؤں کی شمعیں روشن کرتے رہیں گے، یہ گانے...... غم دیئے مستقل کتنا نازک ہے دل...... کر لیجیے چل کر میری جنت کے نظارے...... جب دل ہی ٹوٹ گیا ہم جی کے کیا کریں گے...... اے دلِ بے قرار جھوم...... چاہ برباد کرے گی ہمیں معلوم نہ تھا...... میرے سپنوں کی رانی، روہی، روہی روہی...... تمام گانے تہلکہ خیز تھے۔ ان سے نوشاد صاحب کو جو شہرت ملی، وہ تو بے مثال تھی ہی، لیکن کندن لال سہگل کو بھی یہ تمام گانے لیجنڈ بنانے میں اپنا لاثانی کردار ادا کر گئے، اُن کے ہٹ گانوں کی فہرست میں یہ گانے آج بھی شامل ہیں۔

نوشاد صاحب کی تخلیق کردہ دھنوں میں منقوش راگوں کی پاکیزگی طینت کا ماحول جو گزشتہ سے پیوستہ ہے، عہدِ ماضی کی شوکت وعظمت اور سچائی کا ایقان ان راگوں کی دستاویز میں عہد مغلیہ کے ان مٹتے ہوئے نقش و نگار کی طرح ہے، جو مقبروں، مزاروں اور یادگاروں میں آئینوں کی طرح کندہ ہیں، جن کے حقیقی معنی و مفاہیم اٹل ہیں لیکن تفاسیر اور تشریحات میں انسانی شعور کے ترقی یافتہ مدارج وترامیم کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ راگ لطف و لطافت، عیش و عشرت، شوق ومحبت اور رعنائی ونزاکت کا سرچشمہ ہیں۔ ایک ماہر موسیقار ایک ماہر رہبر وطبیب کی طرح اپنے پیشہ فن کی فضیلت کے طفیل، راگوں کے حسنِ عمل کی بدولت اُن کے حسین مرکبات کو عوام الناس کی صحت اور اُس میں پیدا شدہ شکستہ خدشات کی بحالی کے لیے مجرب نسخہ جات کے طور پر پیش کرتا ہے، عشق ہی لوگوں کے دلوں سے نفرت کو دور کر کے انہیں محبت سے معمور کر سکتا ہے، عشق قربت کا متقاضی ہے دلوں میں حرارت پیدا کرتا اور افراد کو باہم رکھتا ہے۔ جو عشق سے بے بہرہ ہیں، وہ ذوقِ سلیم وآگاہی کی تعبیر سے غافل ہیں۔

سب سے بڑا موسیقار وہ ہے جو رسوم اور قوانین کی پہچان کرے، اور یہ ادارک کہ ہر شے کا حسن ایک ہی اصلیت سے تعلق رکھتا ہے۔ راگوں کی سائینس اصل میں ریاضیاتی مسئلوں اور قاعدوں کی طرح ہے جن کے قوانین وضوابط اٹل ہیں اور یہ درحقیقت حسن کے مسلمہ قاعدوں کی پہچان ہے، ایک حقیقت شناس ہی اس بحرِ ذخار میں غوطہ زن ہو کر مشاہدہ کر سکتا ہے۔ حکمت کی اتھاہ محبت میں بہت سے لطیف اور برتر افکار کی تخلیق کے راز پوشیدہ ہیں، وہ تارِ نفس موجود ہوتی ہے جس کی شہ رگ میں نغمۂ شیریں کے بہت سے دل لبھاتے عنوان متوجہ کرتے ہیں۔ اس ڈور کی کمند درجہ بدرجہ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے حسنِ عمل کی کئی منزلیں طے کرتی ہے۔ کئی حسن، جلوتیں، صحبتیں

اور حسین تصورات اُس کی راہوں میں آ کر اسے حسنِ مطلق سے آگاہی کا پیغام دیتے ہیں آخر کار اسے حسنِ مطلق کے واحد علم کا جلوہ نظر آ جاتا ہے۔ مدارجِ حسن طے کرنے کا صحیح طریقہ بھی یہی ہے کہ انسان ایک کے بعد دوسرے حسن تک درجہ بدرجہ قدم بڑھائے، تا آں کہ حسنِ مطلق کی ماہیت اور حقیقت کے راز آشکار ہو جائیں۔

نوشاد صاحب کا پورا دیوانِ سنگیت حسن و عشق کی چاشنی سے لبریز ہے۔ جس کے ہر نغمے میں شوق و آگہی کی تمازت اور جوشِ عشق کی حرارت گدازیِ دل کے مفہوم فراہم کرتی ہے۔ راگوں کی مشروطیت ان تمام نغمات میں قلزمی لہروں کی مانند ہے جس کے زیر و بم اور تحریکی رفتارِ شان سے وجودِ بحر قائم رہتا ہے۔

زیادہ لمبی چوڑی بحث سے گریز کرتے ہوئے اگر ہم 1952ء میں بننے والی پرکاش پروڈکشن کی مشہورِ زمانہ فلم ''بیجو باورا'' کے میوزک کا تجزیہ کر لیں تو نوشاد صاحب کی موسیقی کی تمام لَم سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اِس فلم سے قبل پچھلے دس سالوں میں ان کا زیادہ تر رجحان تھیٹریکل اور فوک موسیقی پہ تھا۔ جسے انھوں نے گانوں کے بدن میں بصورتِ روح پیش کیا۔ ایک بات جس کا تذکرہ ضروری ہے وہ نغمات کا ''غنائی سروپ'' ہے ہم دیکھتے ہیں کہ شروع ہی سے آرکسٹریشن پہ ان کا دھیان مرکوز رہا۔ نغمات چاہے فلم ''دلاری'' سے ہوں فلم ''میلہ'' یا ''دیدار'' سے۔ گانوں میں سازوں کی آواز اور گلوکار کی آواز میں بطور خاص ادغام Amalgamation موجود ہے، ہو سکتا ہے یہ ان کے ذاتی علم و شوق اور موسیقی سے استواری کی وجہ سے ہوا ہو یا وہ ابتدائی طور پہ کھیم چند پرکاش اور جھنڈے خان سے Inspire ہوئے ہوں۔ ایک اور واضح فرق کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ نوشاد سن چالیس کی دہائی کے اولین سالوں میں بھی جو میوزک کمپوز کر رہے تھے، اس میں جذبوں کی عکاسی کے علاوہ موسیقانہ کیفیت کی اشاراتی وضع داری بہت زیادہ تھی، مثال کے طور پر 1942ء میں فلم ''شاردا'' کے گانوں میں انفرادی تفوق کا احساس اور سازینوں کا تعلق میلان اور مسابقت انہیں اپنے ہم عصر موسیقاروں سے ممتاز کرتا ہے، ایک گانا جو ثریا نے گایا تھا، ڈی۔ این مدھوک کا لکھا ہوا گیت ...... میرے دل کو سجن سمجھا دو...... اس نغمے کے آغاز میں Musical Prelude جس میں مختلف سازوں کا باہمی اور طویل ربط گانے کی فطری دھن کو واضع کرتا ہے۔ نغمے کی استھائی Opening Stanza سے قبل دھن کا وقوعی ساز بند الاپ ہے جو

اُس وقت کے کسی موسیقار نے ایسی وضاحت اور مرتب طریقے پیش نہیں کیا تھا۔ یہ فصل اور اس کی کاشت کا سہرا بلاشبہ نوشاد صاحب کے سر بندھتا ہے۔ اسی فلم ''شاردا'' کا ایک اور نغمہ جس میں تاسف کی ابتدا اور اس کا روکھا پن قابلِ توجہ ہے۔ اس گانے کو نرملا دیوی نے گایا تھا...... تم نہیں آتے ہو نہیں آؤ...... اس گانے کی موسیقی کے رکھ رکھاؤ میں مجھے شہرہ آفاق مصری مغنیہ ''ام کلثوم'' کا رنگ صورت دکھائی دیتا ہے۔ گانے کے آغاز میں متعین کردہ دھن عربی قافیہ کی ہم آغوش دکھائی دیتی ہے۔ دھن کا Slow Tempo اور آواز کے پیچھے تعاقب کرتا تسلسلِ ساز نغمے کو معلق ہونے سے روکتا ہے، آرکسٹریشن کے اثبات اور آواز کے مضبوط تعلق کو فلم رتن 1941ء کے گانوں میں مزید وضاحت اور تقویت کے ساتھ پیش کیا گیا...... اکھیاں ملا کے جیا بھرما کے چلے نہیں جانا...... یہ بھی نوشاد صاحب کا جگرا تھا کہ وہ ڈی۔ این مدھوکی شاعری کو سروں میں سمو کر نغمات میں ڈھال گئے۔ وہ لکھنوی مزاج کے ہوتے ہوئے معلوم نہیں ''جیا بھرما کے'' کو کیسے گانے میں جگہ دینے پہ رضامند ہو گئے۔ بہر کیف زہرہ بائی انبالے والی نے اس نغمے کو گایا، موسیقانہ شکوہ کی کئی منازل اس گانے کی تمہید سے لے کر آخر تک، نوشاد صاحب کی تخلیقی قوت کی مظہر ہیں، اس لیے گانے کے مبہم الفاظ بھی مربوط داستان گوئی کی علامت بن گئے ہیں، یہ موسیقار کا فن ہی تو ہے جو خام مال سے جاذب اور معیاری مصنوعات بناتا ہے، گانے کا تیز آہنگ اور سازوں کی پیوند کاری، انفرادی تشخص کی نفی کرتے ہوئے مہر اثبات ثبت کرتی ہے، التجا جب یقین کے دائرہ کار میں آتی ہے تو استحکام پاتی ہے۔ اسی لیے لفظ ''چلے نہیں جانا'' پہ جو Stress وضع کیا ہے۔ وہ محبوب کے دھڑکتے دل کا نازک اندیشہ ہوتے ہوئے بھی اس کے خود اذیتی احساسات کو خفتان میں مبتلا ہونے سے روکنے کا ایک طریقہ ہے۔ نوشاد صاحب فطری اعتبار سے اپنے کاروبار موسیقی میں سُست رو میوزک ڈائریکٹر تھے۔ یہ عمل ہر اُس شخص کے لیے تساہل کا باعث ہوگا۔ جو ہر قدم Note ہر لفظ پہ رُکے گا اور سوچے گا کہ سُر اور موسیقی کے قافیے میں اسے کیسے باندھا جائے عملِ تخلیق بہت گہری سوچ اور فکر کا متقاضی ہے، یہ کوئی میکانکی عمل Mechanical Process تو ہے نہیں، جو روبوٹ کی طرح دفتر عمل میں پروڈکس پیش کرتا رہے۔ نوشاد صاحب چونکہ کمرشل ازم کی لعنت سے بہت دور تھے اور نہ ہی موسیقی کے بیوپار سے ان کا تعلق تھا۔ پورے سال میں دو سے زیادہ فلمیں شاید ہی کبھی مکمل کی ہوں، ایک ایک نغمہ، کتاب کے ایک ایک لفظ کی طرح ان کے شعور و ادراک کے

عدسہ نظر سے گزرتا تھا، بعض اوقات تو وہ وقت مقررہ پر پروڈیوسر کو گانے بھی پیش نہ کر سکے، کیونکہ ان کی میوزیکل لیبارٹری سے نکلا ہوا نغمہ جب تک انھیں سو فیصد مطمئن نہ کر دیتا وہ اسے پروڈیوسر کے حوالے کرنے سے گریزاں رہتے تھے۔

توجو محفل ہے، تو ہنگامہ محفل ہوں میں

فلم ''بیجو باورا'' وقت کے ایک ایسے دورانیے میں بنی اور ایک ایسے موضوع کو لے کر سامنے آئی جس کی بساط پر نوشاد صاحب، اپنے فن کی ہر چال کو پورے یقن اور وثوق سے چل سکتے تھے۔ آشفتگی عشق کے اندازِ جنوں کو دشت وصحرا ہی سنبھال سکتے ہیں۔ اس فلم نے ان کے لاانتہا تخیل کو تمام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ بیجو باورا سے قبل فلموں میں راگوں کی رستخیزی تو موجود تھی لیکن قدرے کم تناسب کے ساتھ، فلم بیجو باورا کے تمام نغمات کا وچھاڑ اور ان کا وجود کلاسیکی راگوں میں گندھا نظر آتا ہے فلم کے تمام گانے راگوں کے بدن سے اخذ کیے گئے تھے۔

تو گنگا کی موج میں جمنا کا دھارا		راگ بھیروی
او دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے		راگ درباری
دور کوئی گانے دھن یہ سنائے		راگ دیس
موہے بھول گئے سانوریا		راگ بھیروی اور کالنگڑا
جھولے میں پون کے آئی بہار		راگ پیلو
من تڑپت ہری درشن کو آج		راگ مالکونس
بچپن کی محبت کو دل سے نہ جدا کرنا		رانگ مانڈھ
انسان بنو		راگ توڑی
توری جے جے کرتار	استاد امیر خان	راگ پوریا دھنیشری
لانگر کنر یا جی نہ مارو	استاد امیر خان، ڈی، وی پلسکر	راگ توڑی
گھنن گھنن گھن گرجو رے	استاد امیر خان	راگ میگھ
سرگم	استاد امیر خان	راگ درباری

راگ درباری جسے درباری کاہنڑا بھی کہا جاتا ہے۔ غنایت Melody سے بھرپور ہے۔ اور غنائی خواص کے تمام لوازمات اور اجزاء اپنے اندر رکھتا ہے۔ میاں تان سین اس راگ

کے موجد مانے جاتے ہیں جسے وہ دربار اکبری میں مجالس موسیقی کے دوران اکثر و بیشتر پیش کیا کرتے تھے، اسی وجہ سے یہ راگ درباری کے نام سے موسوم ہو گیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اکبر بادشاہ کو یہ راگ بہت پسند تھا اور وہ میاں تان سین کو اسی راگ کے لیے کہا کرتے تھے چنانچہ اکبر بادشاہ نے ہی اس کا نام درباری تجویز کیا۔ اس راگ کی ریخت اور سروں کے باہمی چلن میں، جاہ و جلال، وقار، دبدبہ اور عظمت موجود ہے۔ اس راگ کے متعین مزاج سے فیضیاب ہونے کے لیے اُسے رات کے مختلف پہروں میں گایا جاتا ہے، جب ماحول اور فضا شانت اور خاموش ہو۔ اس راگ کا رکھب وادی اور پنچم سموادی ہے، سوائے رکھب کے باقی تمام سُر کومل ہیں۔ گندھار اور دھیوت اندولت ہیں۔ جو بار بار استعمال میں لائے جاتے ہیں، یہ راگ کی اصل روح کو اجاگر کرتے ہیں۔ مدھ اور مندر سپتک اس راگ کی گائیکی کے لیے موزوں ہیں۔ فلم ''بیجو باورا میں'' (اوہ دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے) اس گانے کو نوشاد صاحب نے راگ درباری کی سنگت میں کمپوز کیا۔ اس گانے کا خاکہ تیار کرتے وقت محمد رفیع صاحب بطور گلوکاران کے ذہن میں تھے جنکی عمر اُس وقت اٹھائیس برس تھی۔ اس فلم سے قبل وہ متعدد کامیاب گانے نوشاد صاحب کے لیے گا کر ایک مستند مقام حاصل کر چکے تھے۔ شکیل بدایونی نے اس گانے کو تحریر کیا تھا۔

او دنیا کے رکھوالے، سن درد بھرے میرے نالے
آس نراش کے دو رنگوں سے دنیا تو نے سجائی
نیا سنگ طوفان بنایا، ملن کے ساتھ جدائی
جا دیکھ لیا ہرجائی
او لٹ گئی میرے پیار کی دنیا، اب تو نیر بہالے
او دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے
آگ بنی ساون کی برکھا پھول بنے انگارے
ناگن بن گئی رات سہانی، پتھر بن گئے تارے
سب ٹوٹ چکے ہیں سہارے
جیون اپنا واپس لے لے، جیون دینے والے
اوہ دنیا کے رکھوالے سُن درد بھرے نالے

چاند کو ڈھونڈے پاگل سورج، شام کو ڈھونڈے سویرا
میں بھی ڈھونڈوں اُس پریتم کو ہو نہ سکا جو میرا
بھگوان بھلا ہو تیرا
قسمت پھوٹی آس نہ ٹوٹی، پاؤں میں پڑ گئے چھالے
او دنیا کے رکھوالے سن درد بھر میرے نالے
محل اُداس اور گلیاں سونی چپ چپ ہیں دیواریں
دل کیا اجڑا دنیا اُجڑی، روٹھ گئی ہیں بہاریں
ہم جیون کیسے گزاریں
او مندر گرتا پھر بن جاتا، دل کون سنبھالے
او دنیا کے رکھوالے، سن درد بھرے میرے لالے

شکیل بدایوانی کا یہ گانا، اپنے مالک سے ایک شکوہ ہے، ایک شکایت ہے، ایک نامراد کی آواز کی شکستہ دلی کا نوحہ ہے، جیسے علامہ اقبال نے ملت اسلامیہ کی شکست و ریخت اور زبوں حالی کو اپنی شہرہ آفاق نظم شکوہ میں خدا کے حضور پیش کیا۔ نوشاد صاحب نے اس فلم کے لیے چند مخصوص خیال معروف کلاسکیل اساتذہ امیر خان اور ڈی وی پلُسکر سے گوائے۔ باقی گانوں کو انھوں نے راگوں کے ٹھوس کلاسیکی انداز میں پیش کیا، زیرنظر گانا، جو راگ درباری کے سروپ میں باندھا گیا۔ اُس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس راگ کے مندر اسکیل میں وہ تنوع موجود ہے جس کے اونچے آہنگ میں گانے کا بنیادی موڈ Mood مطلوب تھا، اور جیسا کہ وہ اپنے متعدد انٹرویوز میں فرما چکے ہیں کہ رفیع صاحب کے آہنگ کی رینج Range آواز کی انتہائی اونچی سطح کی آزمائش بھی کرنا چاہتے تھے۔ مذکورہ گانے میں آواز کے ارتقاء کا سطحی آہنگ آہستگی کے ساتھ Lower Scale سے بڑھتا ہوا۔ High Notes پہ جاتا ہے، راگ کے تہذیبی دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے یہ اُفق تا بہ اُفق کمند ڈالنے کا انوکھا تجربہ تھا، اور پیشِ نظر یہ تھا کہ آواز کی ساخت میں کوئی بعد Distortion نہ آئے آواز کے کثافی حجم میں کوئی بگاڑ پیدا ہو۔ یعنی انتہائی اونچی سطح پہ بھی آواز کی خوشگواریت اور اُس کا حسن قائم رہے۔ اونچے سُروں میں محمد رفیع صاحب نے متعدد گانے گائے ہیں، 1958ء میں بننے والی فلم ''ایک شعلہ'' جس کے نغمات کی موسیقی مدن موہن نے تیار کی تھی،

اُس فلم کا ایک گانا۔ ''بتا مجھے اور جہاں کے مالک یہ کیا نظارے دیکھا رہا ہے۔'' اس گانے میں استھائی سے پہلے ایک مصرعہ ہے

''مالک میں پوچھتا ہوں مجھے تو جواب دے

بہتے ہیں کیوں غریب کے آنسو جواب دے''

فلم ''گونج اُٹھی شہنائی'' 1959ء اس فلم کے نغمات وسنت ڈیسائی نے دھنوں کے پیکر میں نقشبند کئے تھے۔ فلم کا ایک نغمہ جسے محمد رفیع صاحب نے گایا تھا۔

''کہہ دو کوئی نہ کرے یہاں پیار''

اس میں بھی گانے سے پہلے ابتدائی شعر

بکھر گئے بچپن کے سپنے ارمانوں کی شام ڈھلے

کہیں سجے بارات کسی کی کہیں کسی کا پیار جلے

(اس گانے پہ مفصل بحث کتاب کے آغاز میں موجود ہے) ان دونوں نغمات میں آواز کے اونچے سروں High Notes کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں میں آواز کی منازل، نزول اور عروجِ آواز کے زاویے متعین کرتی ہیں، انتہائی اونچے نوٹس سے شروع ہو کر نچلے سروں پہ آتی ہے، لیکن یہاں زمین چھونے سے پہلے میزائل کی رفتار سے دوبارہ اُفقی ترتیب استوار کرتے ہوئے فضا میں بلند ہوتی ہے، یہ نفس شماری آواز پہ گرفت اور سروں کی پکڑ کا معیار وضع کرتی ہے، اس میں آواز کی نفاست اور کنٹرول سننے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ صلاحیت سنگیت اور تخلیق کاری کی اعلیٰ صفات کا احساساتی بیان ہے۔ دوسری جانب ''بیجو باورا'' کے گانے یں ہمیں آواز کا ایک متضاد تاثر سننے کو ملتا ہے۔ یہاں آواز زینہ بازینہ، درجہ بدرجہ Step by Step قاعدہ تقویم کے تحت اونچے سُروں میں نمو پاتی ہے۔ ہر سطر پہ طربِ خرام ایک منزل سے دوسری منزل میں داخل ہوتا ہے۔ ایک چڑھتا ہوا سیلاب ہے جس میں آشوب طغیان کی لہروں کا بہاؤ بہت تیز ہے...... نیا سنگ طوفان بنایا، ملن کے ساتھ جدائی، جا دیکھ لیا ہرجائی...... لٹ گئی میرے پیار کی دنیا، اب تو نیر بہالے...... آواز میں دمِ فریاد، بحرِ ناپید کنار کی مانند ہے۔ یہ دردمنداں جہاں کا نالۂ شب گیر ہے، یہ شورشِ بزم ادب ہے، یہ انقلابِ آواز ہے جو خاک سے اُٹھتی ہوئی ہمدوشِ ثریا ہو جاتی ہے، یہ زور آور سُروں کا ہنگام ہی تو ہے جو صرف راگ درباری کے بربط لے سے ہی جنم پا سکتا تھا:

سنتا نہیں شور میں آوازِ دل کوئی
زور سے چیخیں گے تو اظہارِ تمنا ہو گا

یہ خدا تک آواز پہنچانے کی سعی، کاوش تھی، اور خدا جس کے بارے میں تصور یہ ہے کہ وہ آبادی کے ہنگاموں سے دور کہیں وسعتِ افلاک پہ گوشہ نشین ہے۔ اس آرزوئے ناصبور کو اُس تک پہنچانے کے لیے ضروری تھا کہ پوری قوت سے فلک شگافی کی جائے، تاکہ درماندہ دل کی پکار اُس تک پہنچ جائے۔ یہ اندازِ شعلہ نوائی تھا جس کے ہنگامے سے محفل تہ و بالا ہو جائے۔ آپ اُس کے آئینِ طرز اور اطوارِ بیان پہ ایک نگاہ ڈالیے، شکیل بدایوانی نے اس گانے میں چار بند تحریر کیے تھے، ہر بند میں کلفتِ غم کا بیان ہے۔ نوشاد صاحب نے بھی دلِ شوریدہ کے انکشافِ غم کو تارِ مضراب کی ایک لے میں بند نہیں کیا، بلکہ سوزِ عشق کو پائندہ رکھنے کے لیے ہر بند کو صدمہ یاس کی الگ الگ کٹھالی میں ڈھال کر ہم آغوش کیا، تاکہ ہر بند آرزو کے خون میں رنگین بھی نظر آئے اور راگ کو اصلیت میں رہتے ہوئے نغمے کے حصار میں بھی رہے۔

تھی فرشتوں کو بھی حیرت کہ یہ آواز ہے کیا
عرش والوں پہ بھی کھلتا نہیں یہ راز ہے کیا

جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے، محمد رفیع صاحب عین عالمِ شباب میں تھے۔ اس نغمے سے قبل وہ سینکڑوں گانے گا چکے تھے۔ نوشاد صاحب فرماتے ہیں کہ اُنھیں کسی بھی گانے کی ریاضت کے لیے زیادہ سے زیادہ ایک ہفتہ درکار ہوتا تھا مگر اس گانے کے بھید بھاو کو سمجھنے کے لیے اُنھیں قریباً تین ہفتہ ریہرسل کرنا پڑی۔ جب وہ گانے کی تکنیکی مندرجات سے آگاہ ہو گئے تو یہ نغمہ ریکارڈ کیا گیا۔ نغمہ تھا، یا آوازِ عشق سے بنی ہوئی کوئی تصویر

عشق تھا فتنہ گر و سرکش و چالاک میرا
آسماں چیر گیا نالۂ بے باک میرا

پیرِ گردوں نے کہا سُن کے کہیں ہے کوئی
بولے سیارے سرِ عرشِ بریں ہے کوئی

چاند کہتا تھا نہیں، اہلِ زمین ہے کوئی
کہکشاں کہتی تھی پوشیدہ یہیں ہے کوئی

......☆......

فلم ''بیجو باورا'' کا شہرۂ آفاق بھجن۔

''من تڑپت ہری درشن کو آج''

ہندو مذہبی عقیدت پہ موقوف اس بھجن کو بھی جناب شکیل بدایوانی نے لکھا تھا، جن کا تعلق ایک روایت پسند مذہبی مسلمان گھرانے سے تھا۔ ادب وشعر سے اُن کا کوئی مورثی تعلق تو نہ تھا، لیکن اردو ادب سے رغبت اُن کے ذوق کو پَر لگا گئی 1936ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے گریجویٹ کرنے کے بعد 1944ء میں شاعری کو بطور کیریئر اپنانے کے لیے بمبئی پہنچے، یہاں اے۔ آر کاردار اور نوشاد صاحب سے ملاقات ہوئی، اور یوں یہ تعلق فلمی شاعری کا آغاز ثابت ہوا۔ نوشاد صاحب نے 1947ء میں بننے والی فلم ''درد'' کے تمام گانے شکیل صاحب سے لکھوائے۔ جو سب کے سب مقبول ہوئے۔ خاص طور پہ اُما دیوی کا گایا ہوا گانا۔

......افسانہ لکھ رہی ہوں دلِ برقرار......

شکیل بدایوانی خوش قسمت فن کار تھے جو اپنی تخلیق کاری کے عوض پہلی فلم سے ہی کامیابی اور شہرت سے ہمکنار ہو گئے، بعدازاں اپنی فلمی زندگی کے زیادہ عرصہ میں نوشاد صاحب سے وابستہ رہے۔ فلم بیجو باورا، مدر انڈیا، مغلِ اعظم، دُلاری، شباب، گنگا جمنا، میرے محبوب کے علاوہ کئی فلموں کے کامیاب گانے لکھے۔ نوشاد علی کے علاوہ شکیل صاحب نے موسیقار روی۔ ہیمنت کمار اور ایس۔ ڈی۔ برمن کے لیے بھی مقبول گانے تحریر کیے۔ فلم ''چودھویں کا چاند'' کا شہرت یافتہ گانا، چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو۔ اس گانے کے موسیقار روی اور نغمہ نگار شکیل بدایوانی ہیں۔ ہیمنت کمار کی موسیقی سے آراستہ فلموں۔ بیس سال بعد، صاحب بی بی اور غلام، اور بن بادل برسات کے گانے میں بھی شکیل بدایوانی نے لکھے تھے۔ شکیل صاحب اردو عربی اور فارسی کے فاضل تھے۔ ان کے محاسن اور نہو وادب پہ مکمل عبور اُن کے فن کے نمایاں جوہر ہیں۔

......☆......

ہری اوم ہری اوم ہری اوم

من ترپت، ہری درشن کو آج

مورے تم بن بیگرے سگرے کاج

ہو بنتی کرت ہوں رکھیو لاج

تم رے دوار کا میں ہوں جوگی

ہمری اور نجدر کب ہوگی

سن مورے ویاکھل من کا باج

من ترپت ہری درشن کو آج

بن گرو گیان، کہاں سے پاؤں

دیجو دھان ہری گن گاؤں

سب گونجن پہ تمرا راج

نوشاد صاحب نے اس بھجن کے لیے بھیرویں ٹھاٹھ کے راگ مالکونس پہ اکتفا کیا۔ بھیرویں سمپورن یعنی سات سروں پر مبنی بذاتِ خود راگ بھی ہے۔ جبکہ مالکونس اوڈو یعنی پانچ سروں کا راگ ہے۔ اپنے خواص کے اعتبار سے یہ راگ بہت شانت ہے۔ تقدس اور تحریم اس راگ کی سرشت میں شامل ہیں، اس میں جاہ جلال اور تمکنت کو عیاں کرنے کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ اسی وجہ سے موسیقار نے بھجن کی عقیدت اور مذہبی وضع کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے بھجن کے لیے موزوں سمجھا۔ اس راگ کی اُترانگ Lower Notes کا اور پوروانگ Upper Notes میں کافی حد تک یکسانیت ہے اس لیے اپنے مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے گانے اور سننے میں متوازن اور دلکش محسوس ہوتا ہے، اس کی آروہی اور امروہی میں تمام سُر کومل ہیں۔ رکھب اور پنچم مالکونس میں ورجت یعنی متروک گردانے جاتے ہیں، بیجو باورا کا بھجن اس راگ کی مکمل تصویر کشی پیش کرتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ راگ سپاٹ یعنی سیدھا ہے۔ لیکن یہ محمد رفیع صاحب کی آواز کی جملہ فتنہ گری تھی، جو اُسے حاصل سوز وساز بنادیا۔ کسی کلاسیکی اُستاد کا گایا ہوا فن پارہ لگتا ہے۔ راگ مالکونس کے قرینے اور اسلوبِ بیان کے تمام رموز جو اس کی تخلیقِ حُسن کو وضاحت بخشتے ہیں، اُنھیں انتہائی خوشنوائی کے پیرایۂ میں گا کر امر بنادیا ہے۔ بھجن کے پہلے ٹکڑے ''ہری اوم'' میں ہی اس بھجن

کا تقدس سمٹ کر اس کے شکوہ کو جامعیت عطا کر رہا ہے، یہ وہ آواز تھی جس کی پرورش جگر کے خون سے کی گئی تھی، یوں تو فلم بیجو باورا کا ہر گانا رشکِ سنگیت کا اطلسی ٹکڑا ہے۔ وہ لتا منگیشکر نے گایا ہو، شمشاد بیگم یا اُستاد امیر خان نے لیکن محمد رفیع صاحب کے ان دو گیتوں نے ہندوستانی فلم سنگیت کی تاریخ میں ایک ایسا مقام بنایا۔ جن کے بیان نہ کرنے سے سنگیت کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

یہ عشق، عشق ہے

جو دوا کے نام پہ زہر دے
اُسی چارہ گر کی تلاش ہے

1960ء میں بننے والی فلم ''برسات کی رات'' اپنے تمام گانوں کی وجہ سے بہت مقبول ہوئی۔ فلم سے زیادہ گانوں کا چرچا ہوا۔ اس فلم کی موسیقی میوزک ڈائریکٹر روشن نے مرتب کی تھی۔

...... زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات

...... مجھے مل گیا بہانہ تیری دید کا کیسی خوشی لے کے آیا چاند

...... گرجت برست ساون آئیو رے

...... میں نے شائد تمھیں پہلے بھی کبھی دیکھا ہے

...... ادا بجلی بدن شعلہ

ہر گانا ایک سے بڑھ کر ایک تھا۔ اس سے پہلے بھی روشن کئی ایک فلموں میں کامیاب موسیقی دے چکے تھے۔ لتا منگیشکر کا یہ گانا کسے یاد نہ ہوگا۔

''ساری ساری رات تیری یاد ستائے''

فلم (اجی بس شکریہ) مکیش کا یہ گانا

''تیری دنیا میں دل لگتا نہیں''

اور

''آیا ہے مجھے پھر یاد وہ ظالم گزرا زمانہ بچپن کا'' (فلم دیوار)

1960ء کے بعد کا دور موسیقی کے حوالے سے روشن صاحب کے لیے نسبتاً زیادہ

کامیاب تھا، اُن کی ترتیب کردہ موسیقی میں علاقائی Folk اور کلاسیکی رنگ نمایاں ہے جسے وہ ''لے'' کی مٹھاس Melody میں ڈبو کر پیش کرتے تھے، اُن کے گانوں میں راگوں کی شیرینی اور نرم روی دل کو بطورِ خاص متاثر کرتی ہے۔

قوالی ہماری رائج موسیقی کی ایک کامیاب اور متاثر کن صنف ہے۔ عمومی طور پہ اس کا تعلق مسلمانوں کے مذہبی عقائد سے ہے۔ جیسے بھجن وغیرہ کا تعلق ہندو مذہب سے ہے۔ قوالی عام طور پر حمد و ثنا یا رسالتمآب حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح و ستائش کے لیے گائی جاتی ہے، اس میں صوفیانہ عقیدت مندی کا اظہار، زیادہ تر بزرگ و اولیاء حضرات کے عرس کے موقع پر زائرین کے ہجوم میں مزاروں پر قوال حضرات پیش کرتے ہیں۔

قوالی کی حقیقی تاریخ کے بارے میں قیاساً ہی کوئی تخمینہ لگایا جا سکتا ہے۔ عام خیال یہی ہے کہ Persian حکمران اور وسطی ایشیا سے جو لوگ فتوحات کی غرض سے جنوبی ایشیا میں آئے، اُن کے ہمراہ ان کی ثقافت بھی یہاں آئی جس طرح اردو زبان، بہت سی علاقائی زبانوں، عربی، فارسی، برج بھاشا، اودھی، مگدھی اور کئی دوسری زبانوں کے باہمی آمیزے سے وجود میں آئی، فنون کے حوالے سے یہ بات بھی ہمارے مشاہدے میں ہے کہ ترکی، عربی، ایرانی اور افغانی موسیقی نے شمالی ہند کی موسیقی میں گھل مل کر ایک نئی موسیقی کی طرح ڈالی۔ ہندوی موسیقی چھند، پربند، دھورو، پد، کیت اور اشوک تک محدود تھی۔ اور سپتک کے چار پانچ سروں سے آگے نہیں بڑھی تھی۔ عربی اور ایرانی موسیقی نے بارہ مقام، شعبے اور گوشے دے کر بے شمار راگ، اور راگنیوں کی بنیاد رکھی۔ دھورو اور پد کے یکجا ہو جانے سے ''دھرپد'' وجود میں آیا۔ جس کے چار تکوں، استھائی، انترا اور ابھوگ کو رباعی کینڈے پر مرتب کیا گیا۔ یہی وہ زمانہ تھا کہ ترک لاچین امیر سیف الدین محمود، ترک وطن کر کے آئے اور مع اپنے ساتھیوں کے سلطان التمش کی ملازمت قبول کر کے امرائے شاہی میں داخل ہوئے۔ ساتوں صدی ہجری کے وسط میں امیر سیف الدین کے ہاں عماد الدین کی بیٹی کے بطن سے پٹیالی میں امیر خسرو پیدا ہوئے۔ جس طرح امیر خسرو اردو کے اوّلین شاعر ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی موسیقی کے اوّلین شیرازہ بند بھی ہیں۔ بین کے مقابلے پر ستار اور پکھاوج کے جواب میں طبلہ اور ڈھولک امیر خسرو ہی کے وضع کردہ ہیں۔ دھرپد کے مقابلے پر خیال، قول، قلبانہ، نقشِ گل، ہوا، بسیط، سوہلہ، منڈھا، چترنگ، ترانہ اور تروٹ پیش کر کے انھوں

نے سب کو حیرت میں ڈال دیا۔ ایمن، زیلف غزال، نوروچکا اوران گنت راگ بنائے۔ جن میں سے اٹھارہ بہاریں اور بارہ بلاولیں ان کی یادگار ہیں۔ راگوں کے علاوہ کئی تالیں بنائیں، جو آج تک برتی جاتی ہیں۔ قوالی کا ڈھنگ تمام تر امیر خسرو ہی کا رہینِ منت ہے۔ صنفِ قوالی کی شان و شوکت، شاہی درباروں اور امراء کی خاص مجلسوں تک ہی مدود نہ تھی۔ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں۔ بزرگانِ دین کے مزار اور درگاہیں خصوصیت کے ساتھ وہ مقام تھے۔ اور آج بھی ہیں۔ جہاں محفل سماع کا انعقاد ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ گھرانوں کے اندر ہی اس فن کی پرورش ہوئی۔ قوال حضرات کسی خاص School of Music سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ بلکہ گھرانوں کے گائیک کلاسیکی۔ نیم کلاسیکی ٹھمری، غزل، خیال اور قوالی کے فن سے کلی طور پر آشنا ہوتے تھے اور بھرپور علم رکھتے تھے۔ عندالضرورت اور موقع کی مناسبت سے کسی بھی Genre کو پیش کرنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ گذشتہ ستر اسی برس میں قوالی ایک علیحدہ فن کے طور پہ نمایاں ہوئی۔ اس حوالے سے یہ خاندانوں اور گھرانوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں قوالی کا انداز Execution قریباً ایک جیسا ہے، جس سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہماری کلاسیکی موسیقی کی طرح یہ بھی تجریدی تجربات سے دور رہی۔ اپنے مخصوص انداز Pattern پہ چلتی آ رہی ہے، لیکن یہی انداز شائد اُس کا ارتقائی مقام بھی ہے۔ قوالی کا Focal Point اُس کا براہِ راست دل کو متاثر کرنے والا Rythem ہے۔ ڈھول کی تھاپ یا تال کے ساتھ Repeat ہوتے ہوئے تکرار یہ جملے، سننے والوں پہ کیفیت وجد طاری کر دیتے ہیں، اس پر راگوں کے نفسیاتی اوصاف، مذہبی اور روحانی عقیدت مندی سے متعلق اشعار، یہ تمام عوامل مل کر انسانی طبائع کے لطیف قویٰ کو ہدف بناتے ہیں، جس کے نتیجے میں جذب و مستی کی کیفیت کا طاری ہونا مشکل نہیں ہوتا۔

پاکستان میں گذشتہ برسوں میں قوالی کو جدید خطوط پر استوار کرنے کا سہرا صابری برادران کے سر بندھتا ہے، جنھوں نے پرانے خطوط پر نئی تصویر کشی ایک نرالے اور دلکش انداز میں کی۔ قوالی کو جنوبی ایشیا سے نکال کر یورپ اور امریکہ میں متعارف کرایا۔ قوالی کے مروجہ بول اور راگوں میں نئی پیوند کاری کر کے قوالی کے ترکیب بیان کو جامعیت دی۔ غلام فرید اور مقبول صابری دونوں منجھے ہوئے فنکار تھے۔ کلاسیکی موسیقی پر عبور ہونے کی وجہ سے قوالی کو بلیغ انداز میں بڑی استراحت سے پیش کرتے تھے۔ آج کل ان کی صاحب زادے امجد صابری فنِ قوالی میں بدلتے

زمانے کی نئی روح کے ساتھ اپنے اجداد کے اس فن کو نئی بلندیاں عطا کر رہے ہیں۔

بین الاقوامی شہرت یافتہ فنکار استاد نصرت فتح علی خاں نے فنِ قوالی کو جدید خطوط پر از سرِنو استوار کرنے میں بہت اہم اور بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ جدید سازوں کی Orchestration سے اُس کے قدیم اور روایتی سازینوں میں اضافہ کیا۔ Keyboard، Saxophone اور Drums کی صوتی ثنویت سے قوالی کی ہیئت تبدیل ہوئی۔ نصرت فتح علی خان نے قوالی میں اپنی خود ساختہ سرگم کا بھی اضافہ کیا، یہ تیز رفتار تکرار یہ جدید فنی اعتبار سے قوالی میں ان کی پہچان کی علامت بن کر اُبھرا۔ شائقین اُن کے اس اچھوتے اور یگانہ انداز سے آج بھی محظوظ ہوتے ہیں۔

استاد نصرت فتح علی خان کا گھرانہ اپنے آباؤ اجداد کے حوالے سے فن قوالی کے ساتھ گہرے روابط رکھتا ہے۔ اُن کے والد اپنے زمانے کے معروف قوال اور کلاسیکی موسیقی کے استادوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس لیے کلاسیکی موسیقی کے تمام رموز سے مکمل آگاہی انھیں بچپن ہی میں نصیب ہوئی۔ بعدازاں یہ اُن کی فنی صلاحیتوں کی عالمی طور پر قبولیت تھی جن کے اعتراف میں Peter Gabriel اور Michael Brook جیسے شہرہ آفاق Composers نے نصرت فتح علی خان کے ساتھ کام کیا، اور اُن کے فن پر مبنی متعدد Rocording کیں۔ عالمی شہرت یافتہ بھارتی کمپوزر A.R.Rehman بھی اُن کے مداحوں میں ہیں۔ نصرت فتح علی خاں کے ساتھ اپنے سنگیت میں Vande Mataram کمپوز کیا۔ اے۔ آر رحمٰن نے البم Guru of Peace میں اُنھیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ''اللہ ہو'' اور ''تیرے بنا'' اپنے سنگیت میں شامل کیے۔ Guinness Book of World Record کے مطابق نصرت فتح علی خان واحد آرٹسٹ ہیں۔ جن کی تخلیق کردہ 125 البم ریکارڈ کے طور پر سرفہرست ہیں۔

نئی نسل کے نمائندہ فنکار راحت فتح علی خان، استاد نصرت فتح علی خان کے بھتیجے Nephew ہیں۔ ہندوستان میں خصوصاً ان کی بہت پذیرائی ہوئی۔ قوالی اور Play Back Singing میں یکساں مہارت رکھتے ہیں۔ کلاسیکل مزاج انہوں نے استاد نصرت فتح علی خان سے بطور شاگرد پایا، جو فلم سنگیت میں بھی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ قوال گھرانے سے تعلق اور تعلیم کی وجہ سے تان اور High Pitch میں بے مثال گاتے ہیں۔ اس نوجوان فنکار میں بہت صلاحیتیں ہیں۔ شائقین موسیقی خیال کرتے ہیں کہ یہ اپنے استاد کے ورثے کو نیا رنگ روپ عطا کریں گے۔

فلمی قوالی کی تاریخ بھی کوئی زیادہ پرانی نہیں قریباً پچاس، ساٹھ، سال پہلے کی بات ہے جب قوالیاں فلموں کا حصہ بنیں۔ فارمولا فلموں میں یہ تجربہ کامیاب نظر آیا، بعدازاں فلم بینوں کی پسند کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کچھ عرصہ تک یہ معمول رہا کہ قوالیاں فلموں کا لازمی حصہ رہیں۔ فلمی قوالیوں کی مترنم دھن اور انداز کا طریقہ غیر فلمی قوالیوں جیسا ہی رہا۔ البتہ ان کا دورانیہ کم کیا گیا۔ شاعری کے اعتبار سے جیسے بیانیہ غزل محبوب کے عشوہ، ناز، حسن ونزاکت، لب ورخسار اور دلفریب اداؤں کے گرد گھومتی ہے، فلمی قوالی بھی معاملاتِ عشق کا اظہاریہ ہے۔ اس میں شکایتِ مزاجِ حسن بھی ہے۔ اقرار پیمانِ وفا بھی ہے۔ رنگینیٔ آتشِ دلبری بھی ہے۔ اور طلسم نگاہِ ناز کے چھلکتے پیمانے بھی ہیں۔ قوالی دوبدو جملہ بندی اور رموز وکنایہ دونوں اندازِ تکلم کے لیے موزوں ہے۔

فلمی قوالیوں 1958ء میں فلم ''الہلال'' کی قوالی ...... ہمیں تو لوٹ لیا، مل کے حسن والوں نے ...... یہ مقبول عام قوالی اسمٰعیل آزاد قوال اور ہمنواؤں نے گائی تھی، اسے شیون رضوی نے تحریر کیا تھا۔ 1958ء ہی میں فلم ''سادھنا'' ...... آج کیوں ہم سے پردہ ہے ...... محمد رفیع صاحب اور بلبیر نے گائی تھی۔ اس قوالی کو N.Dutta نے کمپوز کیا تھا۔

جس قوالی نے فلمی تاریخ میں اپنا لوہا منوایا، جسے Mother of Qwallis کہا جاتا ہے وہ فلم ''برسات کی رات'' کی شہرہ آفاق قوالی ...... نہ تو کاروان تلاش ہے نہ تو ہم سفر کی تلاش ہے ...... اس قوالی نے Trend Setter کی حیثیت اختیار کرتے ہوئے ایسی بنیاد رکھی، جس میں روایت کی حدود میں رہتے ہوئے جدید حد بندیاں سامنے آئیں، تینوں شعبے شاعری، گلوکاری اور موسیقی کا باہمی ربط انتہائی بلندیوں کے ساتھ جلوہ ساماں ہوا، ساحر لدھیانوی نے حسبِ معمول اپنے موئے قلم کی شعلہ بیانی سے وارداتِ عشق، ایمان عشق اور مشکلات عشق کا جرأت مندانہ اور ایمان افروز احوال بیان کیا۔ ساحر لدھیانوی ایک سوشلسٹ، انقلابی شاعر تھے۔ اُن کے پورے کلام میں معاشرتی ناہمواریوں، حق تلفیوں، عدمِ مساوات اور مذہبی پیشوایت کی چیرہ دستیوں کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ اُن کا بے باک لہجہ مفلوک الحال اور استحصال زدہ طبقے کا ترجمان رہا، اُن کی تمام فلمی شاعری اُن کے بنیادی موقف کی ترجمان ہے۔ وہ ایک صاحبِ طرز ادیب تھے۔ اپنے نغمات میں حسنِ ادب کے تمام تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہایت معیاری گانے تخلیق کیے۔ حوصلہ، عزم، ہمت اور اُمید اُن کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں، اُجالوں کی طرف بڑھنے اور

منزل پا لینے کا اثباتی یقین اُن کی شاعری کا محور ہے۔ ساحر کی شاعری نے ہندوستانی فلموں کے نغمات کو نئی زبان دی، ایک ولولہ انگیز لہجہ دیا۔ محبت کے فطری جذبے کو نئے اسلوب و معنی عطا کیے۔ وہ طالبِ حسن ہیں لیکن محبت کے لیے دریوزہ گری نہیں کرتے۔ وہ حسن کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ حمیّتِ انسان کے لیے چیلنج نہ بنے، وہ شراکتِ حسن میں برابری کے فلسفہ کو قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

مجھ کو کہنے دو میں آج بھی جی سکتا ہوں
عشق ناکام سہی زندگی ناکام نہیں
اُن کو اپنانے کی خواہش، اُنھیں پانے کی طلب
شوق بے کار سہی، سعیِ غم انجام نہیں

ساحر کی حساس اور زیرک نگاہ کو جو چیز زیادہ کھلی وہ انسان کے بنائے ہوئے خودساختہ مدارج ہیں، جن میں باہمی کشمکش اور تفاوت ایک دوسرے کے گریبان نوچتی ہے۔ نظامِ زرگری اور ہوسِ زر نے انسانوں کو گروہوں میں بانٹ رکھا ہے۔ آج معاشروں کے مابین جو اکھاڑ پچھاڑ ہے اُس کی بنیادی وجہ عدمِ مساوات ہے۔ اور یہ عدمِ مساوات ہمارے ہر شعبہ زندگی پر مسلط ہے۔ خواہ وہ اقتصادی، تعلیمی، عدالتی یا سیاسی ہو۔ کوئی شعبہ ایسا نہیں جو اس عفریت سے آزاد ہو۔ یہ دو نظام ہائے زندگی کا باہم ٹکراؤ ہے۔ جس کی زد میں آج دنیا کے کل انسان ہیں، یہ حاکم اور محکوم کی جنگ ہے۔ یہ ظالم اور مظلوم کی کشمکش ہے کوئی صاحبِ دل اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ساحر حساس طبع کے مالک تھے، اُنھیں کہنہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے انسانوں کے تیرہ و تار، گھٹاؤں میں چھپے نوخیز ارمان، ہر ایک گام پہ بھوکے بھکاریوں کی صدا، ہر گھر میں افلاس کا شور، ہر سمت میں انسانوں کی آہ و بکا نے اُن کی روح کو پائمال کر دیا۔ اُن کو رنگتِ گلاب میں آرزوؤں کا خون نظر آتا تھا، وہ نغمہ و شعر کے قائل تھے۔ مگر

یہ کارخانوں میں لوہے کا شور و غل جس میں
ہے دفن لاکھوں غریبوں کی روح کا نغمہ

زیست کو ناشاد کرنے کا فطری اثر زندگی بھر اُن کی طبیعت پہ مسلط رہا۔ لیکن وہ افسردگی کو شکست دینے کے لیے شمشیر بکف بھی رہے۔

سرخ طوفان کی موجوں کو جکڑنے کے لیے
کوئی زنجیرِ گراں کام نہیں آ سکتی
رقص کرتی ہوئی کرنوں کے تلاطم کی قسم
عرصۂ دہر پہ اب شام نہیں آ سکتی

اور

کون جانے یہ تیرا شاعرِ آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

زیرِ نظر قوالی میں ساحر لدھیانوی نے جذبۂ عشق کو مذہبی روایات، ترکیبوں اور استعاروں میں بیان کیا ہے۔ فلسفۂ عشق کی کائناتی وسعت اور ہمہ گیری کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کی قوت کو منہ زور طوفان سے مماثلت دی ہے، جو بے کنارو بے حدود ہے، جس کی نہ کوئی منزل ہے نہ ٹھکانہ، نہ کوئی راہ گزر ہے اور نہ ہی کوئی ہم سفر ہے۔ عشق کے طوفان نہ کبھی رُکتے ہیں، نہ کوئی روک سکا ہے۔ جو رکاوٹ سامنے آئے وہ تنکے کی طرح بہہ جاتی ہے۔

وحشتِ عشق رسن و دار سے روکی نہ گئی
کسی خنجر، کسی تلوار سے روکی نہ گئی
عشقِ مجنوں کی وہ آواز ہے جس کے آگے
کوئی لیلیٰ، کسی تلوار سے روکی نہ گئی

فلسفۂ عشق، جذبات کی بیداری کا نام ہے۔ جو کائنات کی رگ و پے میں موجود ہے۔ خدا خود عاشق ہے۔ یہ واردات جب انسان کو اپنی تحویل میں لیتی ہے تو انسان اُس وقت وجودِ انسانی کی کوئی اور شکل و قوت اختیار کر لیتا ہے، وہ کبھی لیلیٰ کے روپ میں نظر آتا ہے، اور کبھی قیس کا روپ دھار لیتا ہے۔ اردگرد کی اشیاء کا مفہوم، اُن کی ہیت بدل جاتی ہے۔ رنگوں کی Spectrum مختلف نظر آنے لگتی ہے۔ آواز اور خوشبو مشہود ہو کر نگاہوں کے سامنے آتے ہیں۔ تصورات حقیقت ثابت بن کر مجسم ہو جاتے ہیں۔ منزلیں خود چلی آتی ہیں، کیفیت عشق میں صحرا و دشت و بیاباں کے معنی بدل جاتے ہیں۔ قیس و لیلیٰ دو مختلف اجسام نہیں بلکہ ایک قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔

وہ ہنس کے اگر مانگیں، تو ہم جان بھی دے دیں
یہ جان تو کیا چیز ہے، ایمان بھی دے دیں

عشق آزاد ہے، ہندو نہ مسلمان ہے عشق
آپ ہی دھرم ہے اور آپ ہی ایمان ہے عشق
جس سے آگاہ نہیں، شیخ و برہمن دونوں
اس حقیقت کا گرجتا ہو اعلان ہے عشق

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، اس کی سرحدیں بے نشان اور بسیط ہیں، یہ جغرافیائی حدود سے ماورا ہے اس کا تعلق انسانی اخلاقیات کی بلیغ قدروں سے ہے۔ عشق زمینی گرد آلود جھگڑوں، مذہبی نفرتوں میں اور تُو کی تقسیم سے پرے کسی اور منزل کی مسافت کا داعی ہے۔

غبارِ آلود رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ چمن اُڑنے سے پہلے پرفشاں ہو جا

عشق، مذہبی آلائشوں سے آلودہ انسانیت جس کی قبائے دریدہ کی ہر تار مذہبی درندوں کے نوکیلے اور خون آشام دانتوں سے مزید تار تار ہے۔ جو گھروں، بستیوں، علاقوں، صوبوں اور ملکوں کے حصاروں میں مقید ہے، اسے آزادی اور حریّت کی حقیقی دنیا میں لے جاتا ہے۔ جہاں نہ حزن و ملال ہوتا ہے اور نہ خوف و رنج، عشق کی آخری منزل حقیقتِ عشق کا ادراک ہے اور حقیقتِ عشق ذاتِ الٰہی کا ادراک ہے عشق کا حاصل ہر رنگ میں ذات حق ہوتی ہے۔

آرٹسٹ کی متجسس نگاہیں ہر اُس چیز کو دیکھ لیتی ہیں، جو اُس کے ذہن میں تخلیق پانے والے شاہکار کے لیے وجہِ نمو ہو وہ اپنے تخیل میں اس پر تجربات شروع کر دیتا ہے جسے Inspiration کہا جاتا ہے۔ ہر ذہن اس صلاحیت کا حامل نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر نگاہ بصیرت افروز ہوتی ہے۔ یہ انعام مخصوص لوگوں کے نصیب میں ہوتا ہے۔ ہمارا ماحول ساز و آواز سے بھرپور، مختلف آوازوں کا اٹھتا ہوا ایک شور ہے جو ہمارے اطراف میں پھیلا ہوا ہے۔ ہر کان سن سکتا ہے، لیکن ہر کان اُس کا احساس نہیں رکھتا کہ وہ کیا سن رہا ہے۔ اگر سن بھی لے تو وہ اسے گرفت میں لا کر دوسرے کو سنانے کے عمل سے محروم ہے۔ مدن موہن نے کہا تھا، ''ضروری نہیں کہ کسی دھن کا ادراک، سٹوڈیو کی چاردیواری کے اندر ہی ہو۔ تخلیق کا یہ عمل تو ہر وقت اور ہر آن جاری رہتا ہے، یہ

کسی مخصوص حالات کے تابع نہیں ہوتا۔ گاڑی چلاتے وقت، لفٹ میں اوپر نیچے جاتے ہوئے بچوں کو سکول چھوڑتے وقت، چہل قدمی کے دوران، گویا کسی بھی لمحے کوئی ماحولیاتی آواز Inspire کر سکتی ہے جو بعد میں مختلف تراکیب ومحاسن کی ریاضت سے ایک جامع دھن کی شکل میں ظہور پاتی ہے۔ دھن کو اس کی اولین Source سے باہر لانے میں بہت جتن کرنا پڑتے ہیں۔ اس کے لیے موسیقار اپنی ذات کو بہت سے تجربات ومشاہدات سے گزارتا ہے۔

موسیقار روشن اپنی ذات کو موسیقی کے وجدان میں غرق کر کے دھن تخلیق کرتے تھے۔ ان کی پیش کردہ تمام موسیقی خواہ وہ کلاسیکی راگوں پر مبنی ہو یا ان کی اپنی تخلیق کردہ، سب کے سب اُن کی پہچان کے مختلف حوالے ہیں، ہر گیت تراشیدہ ہیرے کی طرح ہے جس میں روشن لال جی کا چہرہ نظر آتا ہے۔ موسیقار کا ہر ایک عمل سچے عاشق کی طرح ''لیلیٰ'' کو پالینے کی انتھک جستجوؤں کے مانند ہے۔ ہر عمل کسی چلہ کشی سے کم نہیں۔ ایک ایک بندش اور Notation میں ریاضتوں کے نہ ختم ہونے والے مرحلے ہوتے ہیں، کئی کئی گردشوں سے گزر کر جامِ جم بدست ساقی، رونقِ آرائشِ محفل بنتا ہے۔

زیرِ نظر قوالی کو دل کی جس گہرائیوں سے ساحر لدھیانوی نے لکھا، روشن جی نے بھی اُسی قدر جانفشانی سے اُسے موسیقی کی دھنوں میں باندھا۔ اس قوالی کے تمام حصوں کا بغور جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی سُر بندی اور نغماتی ترتیب وترکیب میں کتنی محنت اور ریاضت کا عمل دخل ہے۔ بارہ منٹ اور سترہ سیکنڈ کی طویل قوالی جواباً جواب ہے، جسے مردوں میں مناڈے، بلبیر، باتش اور محمد رفیع صاحب نے پیش کیا۔ عورتوں کے حصے کو آشا بھوسلے اور سدھا ملہوترا نے مرکزی آوازوں کے ساتھ گایا۔

روشن جی نے کھماج ٹھاٹھ کے راگ 'کلاوتی' میں یہ قوالی کمپوز کی۔ قوالی کا آغاز سازینوں کی آمیزش سے ہوتا ہے۔ یہ قوالی کا روایتی طریقہ ہے۔ یہ ابتدائیہ Prelude ہے پھر الاپ ہے جسے مناڈے نے اپنے مخصوص کلاسیکی رنگ میں بہت ہی ماہرانہ اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ پہلے دو منٹ تو تانوں کی سدھار کی نظر ہوتے ہیں، تہیں جمانے کی ادائیگی اور ابتدائی شعروں کی تکرار بہت ہی دلنواز ہے۔ قوالی کا چلن، ڈھول اور طبلے کی تھاپ کو بتدریج بڑھاتا ہے۔

قریباً نصف قوالی گزر جانے کے بعد Pase تبدیل ہوتی ہے اور Momentum

بڑھتا ہے جو اختتام تک جاری رہتا ہے۔ قوالی کی یہ سبک رفتاری اُس کا نقطۂ عروج ہے اور یہ تسلسل دل پہ اثر انداز ہوتا ہے۔

جاں سوز کی حالت کو جاں سوز ہی سمجھے گا
میں شمع سے کہتا ہوں، محفل سے نہیں کہتا

یہ وہ مقام ہے جہاں قوالی میں محمد رفیع صاحب کی Entry موزوں کی گئی ہے۔ روشن جی قوالی کی سنگت کو بھرپور Speed کے ساتھ ایک ایسے ماحول میں لاتے ہیں جیسے محفلِ عروس میں ہر چیز پروگرام کے مطابق ترتیب پا چکی ہو، اور نظریں دلہن کی آمد کے لیے متجسس، منتظر اور مرکوز ہوں، گرمیٔ محفل عروج پہ پہنچانے کے بعد ہارمونیم کا ایک بہت ہی دلکش اور قدرے اونچا Note گویا اعلانیہ ہے کہ وہ آئے جن کا انتظار تھا۔ درباری راگ کے بہت ہی دلآویز الاپ کے ساتھ محمد رفیع صاحب اپنی انتہائی جاں گداز اور مترنم آواز کے ساتھ قوالی میں داخل ہوتے ہیں۔

وحشتِ دل رسن و دار سے روکی نہ گئی
کسی خنجر کسی تلوار سے روکی نہ گئی
عشق مجنوں کی وہ آواز ہے جس کے آگے
کوئی لیلیٰ، کسی تلوار سے روکی نہ گئی
یہ عشق عشق ہے، عشق عشق

منا ڈے، بلبیر، باتش، سدھا ملہوترا اور آشا بھوسلے کی آواز سن لینے کے بعد رفیع صاحب کی آواز کا جادوئی اثر دل کھینچ لیتا ہے۔ کیا خوب انداز ہے۔ سُر، روانی اور تلفظ اس قدر پُر اثر ہے کہ انسان کیف و سرور میں کھو جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل بند میں حسنِ آواز اور ادائیگی ملاحظہ فرمائیے

ناز و انداز سے کہتے ہیں کہ جینا ہوگا
زہر بھی دیتے ہیں تو کہتے ہیں کہ پینا ہوگا
جب میں پیتا ہوں تو کہتے ہیں کہ مرنا بھی نہیں
جب میں مرتا ہوں تو کہتے ہیں کہ جینا ہوگا

قوالی کے Rythem اور آواز کی جمالیاتی کشش ہر صاحبِ دل کو میلان کے اس دائرہ

اثر میں کھینچ لاتی ہے، جہاں طلب و جستجو مشترک ہیں۔ عاشق و معشوق ایک ہی دھڑکن سے دھڑکتے ہیں، جہاں سات رنگ باہم ہو کر بے رنگ ہو جاتے ہیں، جہاں حسن اپنے تقدس کی بارگاہ سے خود ہی اپنا نظارہ کرنے کا متمنی ہے، جہاں مادیت، مابعد الطبیات میں ظہور پاتی ہے، جہاں منزل سفر اور سفر منزل بن جاتا ہے، جہاں سورج، ہوا، ستارے، قوس قزح کے سارے رنگ وادی سمندر، جزیرے، بادل صحرا بہ صحرا اڑتے چلے آتے۔ ہیں فقط اس آواز کی زیارت کو۔

عشق آزاد ہے، ہندو نہ مسلمان ہے عشق
آپ ہی دھرم ہے اور آپ ہی ایمان ہے عشق
جس سے آگاہ نہیں شیخ و برہمن دونوں
اُس حقیقت کا گرجتا ہوا اعلان ہے عشق
یہ عشق عشق ہے

جب جب کرشن کی بنسی باجی نکلی رادھا سج کے
جان، اجان کا دھیان بھلا کے لوک لاج کو تج کے
بن بن ڈولی جھنک دُلاری پہن کے پریم کی مالا
درشن جل کی پیاسی میرا پی گئی زہر کا پیلا
یہ عشق عشق ہے

اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے
یعنی حدیث عشق ہے قرآن عشق ہے
گوتم اور مسیح کا ارمان عشق ہے
یہ کائنات عشق ہے اور جان عشق ہے

عشق سرمد، عشق ہی منصور ہے
عشق موسیٰ، عشق کوہِ طور ہے

خاک کو بت اور بت کو دیوتا کرتا ہے عشق
انتہا یہ ہے کہ بندے کو خدا کرتا ہے عشق
یہ عشق عشق ہے

مجموعی طور تمام فنکاروں نے بہت ہی ماہرانہ انداز میں اپنا اپنا حصہ اس قوالی کی زینت بنایا، خصوصاً منا ڈے صاحب کے کلاسیکل ٹکڑے بڑی اضافت کے ساتھ اس قوالی کی شان کو دوبالا کرتے ہیں۔ ربط اتنا گہرا اور جڑواں ہے کہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ فلمی گلوکار ہیں، بلکہ پروفیشنل قوال لگتے ہیں (اس قوالی نے بہرکیف آئندہ آنے والی فلمی قوالیوں کے لیے ایک مضبوط بنیاد رکھی)۔

اس قوالی کا احاطہ اثر وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ سننے والے خود کو دیار عشق میں مجنوں کے ہمراہ صحرانوردی کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ قوالی کا تسلسل، روانی، غنائیت، موسیقیت دلکش دلآویز ہے۔ چھوٹی چھوٹی بندشوں کے پس منظر میں جہان معنی چھپا ہوا ہے، تراکیب و شوکت الفاظ اور معنویت نے شعر و حکمت کے بلیغ مضامین کو گیت کا سارنگ دے دیا ہے۔

عظمتِ کردار

محمد رفیع صاحب کے سُر میں سرگم کی تمام رعنائیاں پورے خواص اور بھرپور آب وتاب سے جلوہ فرما نظر آتی ہیں۔ سرگم کے صوتی اثرات کی کوئی ایسی تعبیر نہیں جو محمد رفیع صاحب کی آواز کی گرفت سے باہر ہو۔ میں نہیں سمجھتا کہ فنکارانہ اعجاز کسی اُستاد کے سامنے زانوے ادب طے کرنے سے نہیں ملتا ہے۔ بلکہ یہ بیش بہا دولت فطرت کی عنایتِ خاص ہے۔ فطرت نوازتی ہے، یہ نوازش اُس لمحے زیادہ بے دریغ اور بے محابا ہو جاتی ہے جب سائل میں جوہر انکساری بڑھ جاتا ہے۔ انسان سماج میں عزت چاہتا ہے۔ سرفرازی چاہتا ہے، اسی لیے تو شب و روز محنت کرتا ہے اُس کی کاوش اگر اسے فضیلت کی دستار نہ پہنائے تو محنت رائیگاں لگتی ہے۔ وہ لوگوں کو اپنے ماتحت کام کرتا دیکھ کر خود کو اپنے قد سے بڑا سمجھنے لگتا ہے، دراصل شہرت انسان کو بدحواس کر دیتی ہے۔

یہ حقیقت سب پہ عیاں ہے کہ خدا تعالیٰ نے جو مقام اور شہرت محمد رفیع صاحب کو عطا کیا ہے وہ بے مثال ہے، لیکن انہوں نے کبھی بھی اپنے فن کو اپنا ذاتی کسب نہ سمجھا، بلکہ اسے خدا کی دین اور عنایت ہی جانا، وہ تمام فنکار و احباب جن کے ساتھ اُن کا اٹھنا بیٹھنا تھا، سب بیک آواز اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ بہت منکسر المزاج اور شریف النفس انسان تھے، سادہ طبیعت اور غریب پرور تھے، کبھی شہرت کے مصنوعی دامِ فریب میں نہ آئے، نہ ہی دولت کا جھوٹا نشہ انہیں مخمور کر سکا۔ کامیابی انسان کو بدمست کر دیتی ہے۔ اس بدمستی میں وہ حقیقت سے دور، اپنی بساط سے باہر بلکہ اپنے جامے سے بھی نکل جاتا ہے۔ کامیابی کے Glamour میں اپنا توازن برقرار رکھنا بڑے حوصلے اور جرأت کی بات ہے۔

محمد رفیع صاحب اپنی ذات میں درویش صفت تھے۔ دنیاداری کے مادی معیاروں

سے بہت دور، خود اپنے معیار بنائے، نخوت اور تکبر کو نزدیک نہ آنے دیا، سب سے عجز وانکساری سے پیش آئے۔ ہر نئے فنکار کی دلجوئی اور پذیرائی کی، حوصلہ بڑھایا، دادرسی فرمائی، کبھی بھی نووارد فنکاروں کو اپنی شہرت کے جلال سے مرعوب نہ کیا، جو بھی آیا جس نے چاہا اُس کے ساتھ گا لیا اور گلے لگا لیا۔

ہر کوئی فن کی دولت سے مالا مال نہیں ہوتا، اس لیے فنکار کو انتہائی عاجزی کے ساتھ خدا کے حضور جھکے رہنا چاہیے، تشکر کی اس بجا آوری کے طفیل اللہ رب العزت فن کار کی صلاحیتوں میں مزید اضافے کرتا رہتا ہے۔ ایک سچا فنکار کبھی بھی اپنے فن کو حصول دولت کا ذریعہ نہیں بناتا۔ دولت اگر مل بھی جائے تو وہ اُسے ضرورت مندوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔

1960ء کی دہائی کے اولیں سالوں میں معروف گلوکارہ لتا منگیشکر کے ساتھ غالباً انہی وجوہات کی بنا پہ محمد رفیع صاحب کا اختلاف ہوا تھا، وہ اپنے فن کو کاروبار نہیں بنانا چاہتے تھے۔ لتا منگیشکر کا مؤقف تھا کہ گانا ریکارڈ ہو جانے کے بعد بھی رائلٹی کی صورت میں کچھ معاوضہ فنکار کو ملتے رہنا چاہیے۔ وہ چاہتی تھیں کہ محمد رفیع صاحب اُن کے مؤقف کی تائید میں اُن کا ساتھ دیں، تا کہ وہ پروڈیوسرز اور ریکارڈنگ کمپنیوں سے اپنی بات منوا سکیں۔ اُس زمانے یا آج کے کاروباری دور میں، جہاں ہر شے پیسے کے تناظر میں دیکھی جاتی ہے، لتا منگیشکر کا یہ مطالبہ قابلِ اعتراض نہیں لگتا۔ لیکن محمد رفیع صاحب کے لیے یہ قابلِ قبول صرف اس وجہ سے نہ تھا، کہ فن کو دولت کمانے کا ذریعہ نہیں بنانا چاہیے اُن کی دانست میں گلوکار نے ایک مرتبہ جب گانا گا کر اپنی اُجرت وصول کر لی، تو اُس کے بعد اُس Recorded گانے پر مزید رقم وصول کرنے کی کوئی صورت، خواہ وہ رائلٹی ہی کی شکل میں کیوں نہ ہو، مناسب اور جائز نہیں، ان کا مؤقف حق پرستانہ اور سچائی پہ مبنی تھا۔

اپنے تمام کیریئر Carrier میں، جب کبھی بھی پیسے کا مسئلہ درپیش ہوا انہوں نے بہت اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کیا کبھی بھی اپنے کام کو وجۂ نزاع نہیں بننے دیا۔ چند ایک واقعات پیشِ خدمت ہیں جن سے شائقین سنگیت بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے کبھی بھی اپنے فن کو دولت کے ترازو میں کبھی نہ تولا۔ جس نے جتنا معاوضہ دیا خوشی سے قبول کر لیا۔

1953ء میں فلم ''کھوج'' کے لیے نثار بزمی (جو بعدازاں پاکستان آ گئے تھے، اپنی محنت اور لگن سے پاکستان میں بے شمار فلموں کے لیے موسیقی ترتیب دی اور شہرت پائی۔ وہ

پاکستان کے صف اوّل کے موسیقاروں میں شمار ہوتے تھے) نے موسیقی ترتیب دی، اور متعدد گانوں کے لیے رفیع صاحب سے رجوع کیا اور گانے گوائے ...... چند کا دل ٹوٹ گیا...... پروڈیوسر کی مالی تنگدستی یا کسی اور وجہ سے وہ طے شدہ معاوضہ نہ دے سکے، محمد رفیع صاحب نے بھی ان کی مالی مشکلات کا اندازہ کر لیا۔ چنانچہ نثار بزمی صاحب سے ہر گانے کا صرف ایک روپیہ بطور معاوضہ اس لیے لینے پر آمادگی ظاہر کی تا کہ کچھ نہ لینے اور مفت گانے کی صورت میں موسیقار اور پروڈیوسر سُبکی یا خفت محسوس نہ کریں اور شرمندہ احسان نہ رہیں۔ ایک روپیہ اجرت موصول کر کے انہوں نے ان حضرات کا بھرم رکھ لیا۔ یاد رہے کہ اُس وقت محمد رفیع صاحب کی عمر انتیس 29 برس تھی، گویا وہ اوائل جوانی ہی میں رازِ حقیقت پا گئے تھے۔

فلمی دنیا سے وابستہ کئی نو وارد Unestablished موسیقار محمد رفیع صاحب سے رجوع کرتے اور اس خواہش کا اظہار کرتے کہ اگر وہ چند نغمات ان کی زیر ترتیب موسیقی میں گا دیں تو انہیں کامیابی کا سرٹیفکیٹ مل جائے گا اور سنگیت کی دنیا میں اُن کی پہچان بن جائے گی اور استحکام حاصل ہو جائے گا۔ محمد رفیع صاحب نے ایسے بہت سے نئے موسیقاروں کی دھنوں میں گانے گائے بلکہ بعض کی تو مالی اعانت بھی کرتے رہے تا کہ ان کی نشو و نما اور ربوبیت کی منزلیں آسان ہو جائیں۔

میوزک ڈائریکٹر سپن جگ موہن کہتے ہیں کہ ایک پروڈیوسر محمد رفیع کے بڑے مداح اور گرویدہ تھے اور چاہتے تھے کہ اُن کی فلم کے لیے وہ گانا گائیں، اس پروڈیوسر نے سپن جگ موہن سے گانے کی دھن موزوں کرنے کے لیے کہا اور خود اس سوچ میں مبتلا ہو گئے کہ وہ رفیع صاحب کا معاوضہ کیسے دے پائیں گے، اس تذبذب کے باوجود بھی وہ مُصر رہے کہ گانا رفیع صاحب کا ہی چاہیے۔ بہر کیف کچھ طے پا گیا، گانا تیار ہوا، ریہرسل وغیرہ بھی ہوتی رہی۔ ریکارڈنگ والے دن محمد رفیع صاحب وقت مقررہ پر اسٹوڈیو پہنچے، ریکارڈنگ سے قبل موسیقار اور پروڈیوسر کی غیر معمولی کیفیت دیکھ کر انہیں اندازہ ہوا کہ، کچھ ٹھیک نہیں، کہیں کوئی الجھاؤ ہے۔ دریافت کرنے پر سپن جگ موہن نے ہمت کا دامن تھامتے ہوئے سچائی کو بیاں کیا کہ آپ ریکارڈنگ کے لیے تو آ گئے ہیں۔ لیکن آپ کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے ہمارے پاس کچھ نہیں ہے، یہ سنتے ہی بولے، کہ آپ دونوں کی کیفیت کو دیکھ کر تو میں کچھ اور سمجھا تھا۔ پیسے نہیں ہیں،

یہ تو کوئی ایسی پریشان کن بات نہیں۔ آپ گانا ریکارڈ کیجیے۔ گانا ریکارڈ ہوا۔ جذبے اور سچائی سے گایا۔ معاوضے کے ساتھ اور بلا معاوضہ گانے میں بڑا فرق ہے لیکن محمد رفیع صاحب نے محض پیسوں کی وجہ سے اپنے فن کو کبھی گرہن نہیں لگنے دیا، اپنے ہر نغمے کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا، گانا دلیپ کمار کے لیے گایا ہو یا جانی واکر کے لیے۔ نوشاد علی کے لیے گایا ہو یا نثار بزمی کے لیے۔ لتا منگیشکر کے ساتھ گایا ہو یا شاردا کے ساتھ ہر گانے کو اُس کی منزلت اور حرمت کے ساتھ گایا۔ ہر سچے فنکار کی یہی پہچان ہوتی ہے کہ وہ کسی طور بھی اپنے فن پر آنچ نہیں آنے دیتا۔ پیسہ اُس کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔

محمد رفیع صاحب کے لیے سنگیت ہی اول اور آخر تھا۔ جب کبھی وہ کوئی کمپوزیشن Composition سنتے، آگے بڑھ کر گلے لگاتے اور اسے گانے کے روپ میں ڈھالنا چاہتے۔ اُنھوں نے کبھی اس بات کو اہمیت نہ دی کہ کمپوزیشن بنائی کس نے ہے، کسی چھوٹے موسیقار نے یا کسی بڑے نے، وہ شخصی ناموں کے بجائے، دھن کی اہلیت اور اس کے جمالیاتی حسن کو دیکھتے تھے۔ لتا منگیشکر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ میوزک ڈائریکٹر او۔ پی۔ نیّر کے ساتھ جب گانے کا موقع آیا تو یہ جان کر لتا نے ان کے ساتھ کام کرنے سے گریز کیا کہ وہ فلمی دنیا میں نئے ہیں، کوئی تجربہ نہیں رکھتے اس لیے نو وارد کے ساتھ وہ کام نہیں کر سکتیں۔ لتا کے اس انکار نے او۔ پی۔ نیّر صاحب کی شخصی انا کو ایسی گزند پہنچائی جس کا زخم اُن کے پورے کیریئر کے دوران مندمل نہ ہوا۔ نتیجے کے طور پر وہ بھی لتا سے ایسے متنفر ہوئے کہ پھر کبھی پلٹ کر بھی ان کی طرف نہ دیکھا اور اپنے تمام زمانہ سنگیت کے دوران میں ایک گانا بھی لتا منگیشکر سے نہ گوایا۔

دوسری جانب 1950ء میں دیوندر گوئل کی فلم ''آنکھیں'' جو بحیثیت میوزک ڈائریکٹر مدن موہن کی پہلی فلم تھی، لتا کی آواز کے سروپ اور ان کی شہرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے، مدن موہن نے لتا منگیشکر سے رجوع کیا کہ وہ اُن کی فلم کے لیے گانے گائیں۔ لتا نے یہاں بھی یہ دیکھتے ہوئے کہ نیا نام اور کوئی تجربہ نہیں، لہٰذا گانے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ راجہ مہدی علی خان اور بھرت ویاس کے لکھے ہوئے تمام گانے مدن موہن نے شمشاد بیگم سے گوائے۔ اس فلم کے کامیاب میوزک نے جب انہیں ایک مستند موسیقار بنا دیا اور اُن کی دھنوں کا چرچا ہوا تو آئندہ سال بننے والی فلم ''ادا'' 1951ء کے تین گانے مدن موہن کے لیے گا دیئے۔ یہ وہی مدن موہن

تھے جنہوں نے بعد کے آنے والے دور میں لتا منگیشکر کی آواز کا وہ رخ دنیا کو دکھایا، جس کی کھوج کوئی دوسرا موسیقار نہ لگا سکا۔

اس کے برعکس محمد رفیع صاحب نے ہر نئے موسیقار کے نغمات گا کر فلم انڈسٹری میں لوگوں کو نہ صرف نام دیا بلکہ پہچان بھی دی۔ فلم انڈسٹری میں نام، رتبہ اور تجربے کو بہت فوقیت حاصل ہے۔ کئی ہنرمند افراد اپنے تخلیقی فن پاروں کو اٹھائے دربدر ٹھوکریں کھاتے ایسے ٹھکانوں کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں، جہاں ان کی محنت بازیاب ہو سکے۔ لیکن اس بازار میں ہوسنا کی کا یہ عالم ہوتا ہے کہ نحیف و نادار کو تو پنپنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ خونخوار نہنگوں کی طرح ہوس کے جبڑے کھولے کئی حریص محض اس انتظار میں ہوتے ہیں جو دوسروں کی تخلیق کو بلا معاوضہ ہڑپ کر کے اسے اپنے نام سے منسوب کر دیتے ہیں۔ فلمی دنیا کی داستانیں اتنی پراگندہ اور قبیح ہیں جن پر کئی ناول اور افسانے لکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اسی فلمستان میں محمد رفیع صاحب جیسے فرشتے بھی تھے جو ہر وقت ایسے انسان کی تلاش میں رہے جن کے فن کو اُن کے سہارے کی ضرورت تھی، اور یہ سہارا ایک کو نہیں بلکہ لاتعداد لوگوں کو انہوں نے دیا کئی لڑکھڑاتے قدموں کو اپنا کندھا پیش کیا تا کہ حصولِ رزق کی اس بھاگم دوڑ میں وہ قدم جما سکیں، اس موضوع پر بھی ناول اور افسانے لکھے جا سکتے ہیں۔

میں نے جیسے ابھی بیان کیا کہ وہ کمپوزیشن پہ فریفتہ ہو جاتے، دوسری کوئی تفصیل یا معلومات اُن کے لیے ثانوی ہو جاتی تھی۔ 1965ء میں فلم ''سنگرام'' بنی اس کے موسیقار تین نووارد، لالہ۔ اسد اور ستار تھے۔ یہ تینوں سازندے تھے مختلف موسیقاروں کے ساتھ کام کرتے کرتے سنگیت کے میلانات سے آشنا ہوئے اور کمپوزیشن کی طرف مائل ہو گئے۔ اگر رفیع صاحب نکتہ چیں ہوتے اور ان کے حسب ونسب کے بخیئے اُدھیڑنے شروع کر دیتے اور گانے سے انکار کر دیتے تو ہم آج ایک انتہائی دل نشین گانے سے محروم رہتے گانا یہ تھا...... میں تو تیرے حسین خیالوں میں کھو گیا...... یہ محض لوگوں سے مروّت اور حسنِ ظن کا نتیجہ تھا کہ آج ہم اتنے پُر کشش گانے سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

سی۔ ارجن C.Arjun بھارتی فلمستان میں کوئی بڑا نام نہ کما سکے، لیکن اپنی قابلیت اور سنگیت سے گہرے رجحان اور ملن کی بابت وہ بڑے ہی سمجھے جانے چاہئیں۔ آغازِ کار میں سندھی میوزک ڈائریکٹر Bulo C. Rani سے وابستہ رہے۔ بعد ازاں اپنے طور پر فلموں میں میوزک

دینا شروع کیا۔ شاعر جاں نثار اختر کے ساتھ خاص مراسم رہے اور دونوں کی جوڑی نے کئی خوبصورت نغمات تخلیق کیے۔ محمد رفیع صاحب نے ان کی ایک فلم...... میں اور میرا بھائی...... 1961ء میں دوگانے گائے......او گوری ظلم کرے زلف کا بکھر جانا......اور دوسرا بھجن......انسان کتنے جگ بیتے یونہی رہا نادان...... محمد رفیع صاحب کو جب ان کی مالی حالت کے بارے میں علم ہوا تو انہوں نے گانوں کا کوئی معاوضہ نہیں لیا۔ ان کا ایک اور معروف گانا 1964ء میں بننے والی فلم ''پُر ملن'' سے تھا...... پاس بیٹھو طبیعت بہل جائے گی......سی۔ ارجن اپنے اس گانے کو سہراتے ہوئے ہمیشہ اس پہ بہت نازاں ہوا کرتے تھے اور محمد رفیع کی آواز کی مداحت میں تہنیت کے پھول نچھاور کرتے تھے۔ اس گانے کے بارے میں بھی یہی سنا جاتا ہے کہ رفیع صاحب نے کوئی پیسہ سی ارجن سے نہیں لیا تھا۔

موسیقار ''بابل'' بھی فلم جگت میں کوئی بڑا مقام نہ پا سکے چند فلموں تک ہی محدود رہے۔ 1961ء میں فلم ''نقلی نواب'' کا میوزک کمپوز کیا۔ اس فلم میں محمد رفیع صاحب کے علاوہ طلعت محمود، آشا بھوسلے اور مکیش سے بھی گانے گوائے۔ دوگانے محمد رفیع صاحب نے گائے کیفی اعظمی کے لکھے ہوئے نغمات نے بابل کی شہرت کو چار چاند لگا دینے۔ ایک گانا تھا......چھیڑے جو دل کا فسانہ......اور دوسرا گانا......تم پوچھتے ہو عشق بلا ہے کہ نہیں ہے......

پنڈت شیو رام کے لیے 1955 میں فلم ''اونچی حویلی'' میں کامیاب گانا ''دولت کے جھوٹے نشے میں ہو چُور'' گا کر اُنھیں کامیابی کی مسند پہ براجمان کیا۔ اس گانے نے پچاس کی دہائی میں شہرت پائی تھی۔

بے شمار موسیقار ہیں جن کے کیریئر کو بنانے یا اُسے سنبھالا دینے کے لیے اُن کا ساتھ دیا۔ نہ صرف گانے گائے بلکہ اکثر اوقات اپنی جیب سے پیسے دے کر معاونت کرتے رہے۔ بہت سے نام ہیں جو گنوائے جا سکتے ہیں۔ جن میں دیوراج، دھنی رام، جانی بابو، چیتن شیام، جیتو پٹن، لچھی رام ہری ملہوترا، نریش ہنس راج۔ ایس۔ کے پال، فن کی دنیا کے یہ نام ایک لمحے کے لیے روشن ہوئے لیکن جلد ہی گمنامی کے تاریک پردوں میں نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ لیکن جو بات قابلِ توجہ ہے وہ یہ کہ کسی کو بھی انکار نہیں کیا۔ سب کو اپنی آواز کی خیرات بانٹتے رہے۔ جی۔ ایس۔ کوہلی جو او۔ پی۔ نیر صاحب کے میوزک اسسٹنٹ تھے، اُن کے لیے گانے گائے تاکہ وہ خود مختار

حیثیت سے اپنا مقام بنا سکیں۔ موسیقار دلال سین کے لیے اور انو ملک کے والد سردار ملک کے لیے گانے گائے جن میں فلم بچپن 1963ء کا مشہور گانا۔

''مجھے تم سے محبت ہے مگر میں کہہ نہیں سکتا''

عاجزی اور انکساری کا یہ عالم تھا کہ جب کبھی Concert کے لیے بیرون ملک جاتے تو ہوائی جہاز میں کبھی فرسٹ کلاس میں نہیں بیٹھے، بکنگ کرواتے وقت ہی کہا کرتے تھے کہ جہاں سب سازندے اور دوسرے احباب بیٹھیں گے، میں بھی اُس عوامی کلاس میں سفر کروں گا۔ مساوات کے قائل تھے، اور سب کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

معروف موسیقار لکشمی کانت پیارے لال، جو اپنے کیریئر کے آغاز میں کلیان جی آنند جی کے اسسٹنٹ تھے۔ آغاز میں مالی اعتبار سے بہت کٹھن راستہ طے کیا، دونوں کی جوڑی کے باہمی اتحاد کی وجہ بھی اُن کی تنگدستی تھی، جب اُنھوں نے اپنی پہلی فلم بطور موسیقار کی ''پارس منی'' 1963ء شروع کی جو کہ Low Budget فلم تھی، اُس فلم کے گانے محمد رفیع صاحب نے ایک روپیہ فی گانے کے عوض گا دیئے۔ محمد رفیع صاحب کے اس برتاؤ کو ساری زندگی دونوں فنکاروں نے ایک احسان سمجھا، اسی وجہ سے لکشمی کانت پیارے لال نے ستر کی دہائی میں جب رفیع صاحب کو سازشوں نے گھیر رکھا تھا، اور اُنھیں زیادہ کام نہیں دیا جا رہا تھا۔ یہ دونوں موسیقار رفیع صاحب کا خیال رکھتے ہوئے زیادہ قریب رہے۔ یہاں تک کہ اُن کی زندگی کا آخری گانا جو غالباً وفات سے ایک دو روز پہلے تیار کیا گیا تھا۔......تو کہیں آس پاس ہے دوست......اور یہ گانا بھی لکشمی کانت پیارے لال ہی کی کمپوزیشن تھی۔

1963ء میں جب فلم دوستی بنی (یعنی لکشمی کانت پیارے لال کا بطور موسیقار یہ پہلا سال تھا) رفیع صاحب نے اس فلم میں تمام گانوں میں اپنی روح پھونک دی، اس فلم کی کامیاب موسیقی اور رفیع صاحب کے گانوں کی وجہ سے لکشمی کانت پیارے لال بھارت کے صف اول کے میوزک ڈائریکٹر بن گئے، انھی گانوں کی وجہ سے ان دونوں موسیقاروں اور محمد رفیع صاحب کو 1969ء کا فلم فیئر ایوارڈ بھی ملا، اور ساتھ ہی ایک ایسے دور کی ابتداء ہوئی جس کی ہر منزل میں کامیابی وکامرانی تھی۔ ان دونوں فنکاروں نے ہمیشہ اپنی کامیابی کا سہرا رفیع صاحب کے سر باندھا اور ستائش کے پھول نچھاور کیے۔ محمد رفیع اکیڈمی کے افتتاح کے موقعہ پر فلمسٹار جتندر کے ایک

واقعہ بیان کیا۔
''میں نے ایک فلم پروڈیوس کی تھی جو انڈسٹری کی سب سے بڑی ناکام اور سب سے مہنگی فلم تھی جس نے مالی اعتبار سے مجھے بہت پیچھے دھکیل دیا اُس فلم کا نام تھا ''دیدارِ یار'' چار سال کا عرصہ اُس فلم کے بننے میں لگا۔ رشی کپور بھی میرے ساتھ اس فلم میں تھے۔ فلم کے آغاز کے وقت رفیع صاحب نے ایک گانا گایا تھا۔ اور تین چار سال بعد فلم کے آخری شیڈول کے موقع پر بھی ایک گانا کشور اور رفیع صاحب کا ریکارڈ ہوا۔ یہاں مجھے کچھ معاوضے کے بارے میں بتانا پڑ گیا۔ کشور کمار کا ایک اسسٹنٹ تھا عبدل جس سے معلوم ہوا کہ وہ گانے کا بیس ہزار روپیہ لیتے ہیں۔ بہر حال Payment وغیرہ ہو گئی۔ یہ گانا محبوب سٹوڈیوز میں ریکارڈ ہوا تھا۔ جونہی میں گھر پہنچا۔ رفیع صاحب کے برادرِ نسبتی Brother In Law جو کہ رفیع صاحب کے سیکرٹری تھے، وہ گھر پہ آئے اور انھوں نے کہا کہ رفیع صاحب سے آپ ٹیلی فون بات کر لیں میں نے فون کیا تو رفیع صاحب پنجابی میں کہنے لگے کہ ''جیتے (جتندر) تیرے کول پیسے کجھ زیادہ ہو گئے نیں۔'' میں نے کہا، کیا ہوا۔ بولے کہ اتنے پیسے کیوں بھجوائے ہیں، تو نے یہ بیس ہزار کیوں دیے ہیں۔ جب پہلا گانا ریکارڈ کیا تھا تو چار ہزار دیئے تھے۔ اب یہ بیس ہزار کیوں دے رہے ہو؟ اوہ وہ جو برادرِ نسبتی آئے تھے وہ سولہ ہزار واپس لے کر آئے تھے۔

ایسا کیریکٹر آج کی دنیا میں اور وہ بھی فلمی صنعت میں جہاں ہر شخص کا ہاتھ دوسرے کی جیب ٹٹول رہا ہوتا ہے۔ کہاں ممکن ہے۔ پیسے کے لیے بڑے بڑے صالحین لڑکھڑا جاتے ہیں۔ پیسہ اگر ہو بھی تب بھی ہوس کم نہیں ہوتی۔ اور یہاں کیفیت یہ ہے کہ پاس آیا ہوا مال واپس کیا جا رہا ہے کردار کی یہ عظمت ڈھونڈے سے نہیں ملے گی۔

نوشاد صاحب نے جو واقعہ یہاں فرمایا وہ بھی شائقین کے لیے پیشِ خدمت ہے۔

لب پہ ہلکا سا تبسم، تان پورہ زیب و تن
ہر ادا مستی میں ڈوبی، ہر نظر بادہ فروش

فلم ''کوہِ نور'' کے لیے ''راگ حمیر'' میں یہ گانا جب ...... مدھو بن میں رادھیکا ناچے رے ...... میں نے بنایا، اور محمد رفیع صاحب کو سنایا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ لیکن فلم کے پروڈیوسر کہنے لگے۔ کہ لوگ یہ گانا پسند نہیں کریں گے۔ یہ بہت مشکل راگ ہے۔ محمد رفیع صاحب نے فرمایا

کہ حضور مجھے ایک دفعہ یہ گانا گانے دیجیے اور میں آپ سے اس کی کوئی فیس نہیں لوں گا، اور اگر یہ گانا لوگوں کو پسند آ گیا تو پھر منہ مانگی فیس آپ سے لوں گا۔ پروڈیوسر نے کہا منظور ہے۔ میں نے بھی کہا کہ اس جگہ کے لیے میں کوئی دوسرا گانا نہیں بناؤں گا۔ یہی گانا رہے گا۔ بہر کیف وہ گانا ریکارڈ ہوا، اور محمد رفیع صاحب نے جم کر اور ڈوب کر اس گانے کو گایا۔ اور جب یہ فلم ریلیز ہوئی تو یہ گانا مقبول ہوا۔ لوگوں نے پسند کیا۔ فلم کے پروڈیوسر نے محمد رفیع صاحب سے کہا کہ آپ جیت گئے میں ہار گیا۔ بولیے کیا فیس آپ کو پیش کروں۔ تو محمد رفیع صاحب نے کہا کہ مری فیس مجھے مل گئی۔ ارے میں نے تو کچھ نہیں دیا۔ رفیع صاحب نے کہا عوام نے جتنا نے اس گانے کو پسند کیا یہی میری فیس ہے میں آپ سے کچھ نہیں لوں گا۔ تعریف نوشاد صاحب کی کیجیے جنھوں نے اس میں کمال کر دیا۔ تو میں نے کہا حضور میں نے کیا کمال کیا۔ میں نے تو پرانی شراب کو نئی بوتلوں میں بھر کے آپ کے سامنے پیش کر دیا۔ کمال تو اس راگ جمیر کا ہے۔''

اس واقعے کے بیان سے ظاہر ہے کہ اتنے بڑے اور معرکۃ الآرا گانے کے پیسے اُنھوں نے موصول نہیں کیے اُن کے دل و دماغ میں دولت کی تفسیر اور اُس کا مفہوم کچھ دوسرے معنی رکھتا تھا۔ جس کے لیے دلی طور پہ خوشحال ہونا ضروری ہے۔ جس انسان کی نگاہ مادیت اور اُس کی ظاہری چکا چوند سے اُٹھ جاتی ہے۔ اس کی نگاہ میں شانِ اسکندری مٹی کے ڈھیر سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایسا شخص جام جم سے اپنی تشنگی دور نہیں کرتا اُس کے لیے مٹی کا آبخورہ اور مٹی کا حرم ہی کافی ہوتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ ربِ کعبہ نے اُنھیں جس دولت سے نواز دیا ہے۔ اُس کے سامنے زر و دولت کے دنیاوی انبار کاہِ راہ کی طرح ہیچ ہیں۔ اور اُس لافانی دولت کے تحفظ کا طریقہ ہی یہی ہے کہ اپنی کمائی ہوئی دولت سے، حاجت رواوں کی ضروریات پوری کی جائیں۔ معذور اور لاچار انسان جو اپنا رزق کما نہیں سکتے اُن کی مقدور بھر مدد کی جائے۔

بھارتی ''رائٹر دیپک کنول'' اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں، کہ ایک قصہ جو مجھے یاد ہے۔ فلم ''مہا لکشمی'' میں ایک گانے کی ریکارڈنگ ہونے والی تھی۔ رفیع صاحب وقت کے بڑے پابند تھے۔ وہ اپنے مقررہ وقت پر اسٹوڈیو پہنچ گئے، باہر ایک سازندہ کھڑا تھا۔ رفیع صاحب کو آتے ہوئے دیکھ کر آگے بڑھا اور اُنھیں سلام کہا۔ رفیع صاحب پوچھنے لگے۔ کیا گانے کی ریکارڈنگ کی تیاری ابھی شروع نہیں ہوئی۔ سازندے نے ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے کہا کہ ریکارڈنگ کی تیاری تو

شروع ہو چکی ہے۔ مگر مجھے شامل نہیں کیا گیا۔ کیونکہ آج سازندے زیادہ ہیں۔ سازندے سے کہا کہ وہ یہیں بیٹھا رہے کہیں جائے نہیں۔ ریکارڈنگ سے فارغ ہو کر جب رفیع صاحب اسٹوڈیو سے باہر آئے تو سازندے کو ڈھونڈنے لگے، جو غالباً چائے پینے کے لیے کہیں چلا گیا تھا، سارے لوگ اسے ڈھونڈنے لگ گئے۔ آخر جب اُسے رفیع صاحب کے سامنے پیش کیا گیا، تو رفیع صاحب نے اپنے سیکرٹری ظہیر (جو رشتے میں اُن کے برادرِ نسبتی تھے) سے کہا کہ جو رقم آج کی ریکارڈنگ سے ملی ہے وہ ساری کی ساری اس سازندے کو دیدے۔ ظہیر نے کچھ کہنا چاہا تو رفیع صاحب نے برہمی کے انداز میں کہا کہ جیسے میں کہہ رہا ہوں وہ کرو۔ وہ سازندہ اتنی بڑی رقم دیکھ کر وفورِ جذبات سے رو پڑا۔ جب وہ گاڑی میں جا کر بیٹھ گئے تو رفیع صاحب نے ظہیر سے کہا۔ آج صبح جب یہ گھر سے نکلا ہوگا کہ آج اُس کی ریکارڈنگ ہے تو بچوں نے کئی فرمائشیں کی ہوں گی بابا میرے لئے فلاں چیز لیتے آنا۔ بیوی نے کسی فرمائشی خواہش کا اظہار کیا ہوگا۔ اگر یہ خالی ہاتھ لوٹے گا تو سوچو اس کے اپنے دل پہ اور بیوی بچوں پہ کیا گزرے گی...... محمد رفیع صاحب کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا، جب بھارت میں کشور کمار کا طوطی بول رہا تھا۔ یہ ستر کی دہائی تھی۔ جس کا احوال میں مفصل درج چکا ہوں۔ کشور کمار کے گانوں کا بہت چرچہ تھا، انھی دنوں سنجے گاندھی نے کشور کمار کو سنگیت کے ایک پروگرام کے لیے کہا۔ کشور کمار پیسوں کے اعتبار سے حریص تھے اور کاروبای معاملات میں پیسوں کو مقدم رکھتے۔ سیاسی پھندوں اور اُس کی نزاکتوں سے بے بہرہ تھے۔ چاپلوسی نہیں کرتے تھے۔ باالفاظ دیگر منہ پھٹ اور بے باک قسم کے آدمی تھے۔ جب اُنھیں یہ معلوم ہوا کہ سنجے گاندھی کا مجوزہ سنگیت پروگرام مفت کھاتے کا ہے اور کوئی رقم وغیرہ نہیں ملے گی۔ تو شرکت سے انکار کر دیا۔ بھارت میں یہ ایمر جنسی کا زمانہ تھا، سنجے گاندھی اندرا گاندھی کا بیٹا ہونے کے ناطے بھارت کا بے تاج بادشاہ تھا۔ وہ اپنی حکم عدولی یا تضحیک کیسے برداشت کر سکتا تھا۔ کشور کمار پر شاہی قہر نازل ہوا۔ اس کے گانوں پر پابندی لگا دی گئی آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی نشریات نے کشور کمار کے گانے روک دئے۔

اس بندش نے کشور کمار کو مصیبت سے دو چار کر دیا۔ سنجے گاندھی کے مسلط کردہ حکم کی وجہ سے کشور کا کاروبار بھی متاثر ہونے لگا۔ کچھ پروڈیوسرز اور موسیقار بھی پیچھے ہٹ گئے۔ پیشہ وارانہ رقابت کا تقاضہ تو یہی تھا کہ کشور کمار پر زندگی تنگ ہوتے دیکھ کر محمد رفیع صاحب بغلیں

بجاتے۔ جو اُن دنوں منظم سازشوں کا شکار تھے، لیکن آپ اُس عظیم انسان کی عظمت کردار ملاحظہ فرمائیے، وہ اس صورتِ احوال سے بہت کبیدہ ہوئے۔ کشور کمار پر لگی بے بجا پابندیوں نے اُنھیں بہت پریشان کیا وہ بذاتِ خود بمبئی سے دہلی پہنچے، اپنے اثر و رسوخ کی وجہ سے سیاسی اکابرین سے ملے اور سنجے گاندھی کو قائل کیا اور یوں کشور کمار پر لگی پابندیوں کو ہٹوا کر واپس آئے۔

فلم جب جب پھول کھلے...... میں ایکٹرس نندا کے ساتھ ایک گانا۔ اور فلم ''امن'' میں سائرہ بانو کے ساتھ گایا تو وہ اتنے خوش ہوئے جیسے اُنھیں بے پناہ دولت مل گئی ہو۔ وہ گھر آ کر بچوں کے ساتھ بڑی تمکنت سے اس بات کا اظہار کیا کرتے تھے جب اُن کا ایک گانا امیتابھ بچن کے ساتھ فلم نصیب کے لیے ریکارڈ کیا گیا

چل میرے بھائی تیرے ہاتھ جوڑتا ہوں

یہ گانا گا کر وہ بڑے خوش گوار موڈ میں تھے۔ وہ دوسرے فن کاروں کی عظمت کو سلام پیش کرتے تھے۔ اُن کے دل میں کبھی نہ خیال آیا کہ وہ خود کس مقام پر کھڑے ہیں۔ اور وہ فنکار اس بات کو فخر کی کس نگاہ سے دیکھتے ہوں گے کہ جنھوں نے آج محمد رفیع کے ساتھ گانا گایا۔ یہ سادگی کی انتہا تھی۔

حریفانہ کشمکش

گراک ادا ہو تو اُسے اپنی قضا کہوں

1970ء کی دہائی رفیع صاحب کی زندگی میں بڑی اہم ہے۔ دہائی کے آغاز ہی میں آپ فریضہ حج کی ادائیگی کے لیے سعودی عرب تشریف لے گئے، دورانِ حج یا اس کے فوراً بعد غالباً کسی نے آپ سے کہا کہ آپ ایک شریف انسان ہیں اور فن گائیکی جو آپ کے لیے وجہ شہرت ہے یہ ایک غیر اسلامی عمل ہے۔ اسلامی شریعت اس فن کو ممنوع قرار دیتی ہے۔ لہٰذا آپ اس سے باز رہیں اور کوئی دوسرا عمل اختیار کریں رفیع صاحب مخلص اور سیدھے انسان تھے، اس بات کا اثر اُن کے دل پہ کچھ ایسا ہوا کہ اُس شخص کی بات کو بغیر کسی حجت کے تسلیم کرلیا۔ نہ کوئی تحقیق کی اور نہ ہی کوئی سند مانگی جس سے یہ معلوم ہو سکتا کہ کہاں اور کیسے اس حسین فطری فن سے منع کیا گیا ہے۔ بہر حال حج سے فراغت کے بعد قریباً دو ڈھائی سال سنگیت سے دور رہے یا گانوں میں قدرے کمی کر دی۔ اس سے قبل 1969ء میں فلم ساز شکتی سامنت کی مشہور فلم ''ارادھنا'' ریلیز ہوئی۔ جس نے باکس آفس پہ کامیابی حاصل کی۔ اس فلم کی موسیقی کی روداد اہم ہے ایس۔ ڈی برمن اس فلم کے موسیقار تھے۔ فلم ''ارادھنا'' سے قبل ایس۔ ڈی۔ برمن رفیع صاحب سے بیشتر فلموں میں کامیاب ترین گانے گوا چکے تھے۔ سامعین کو باخبر اور اُن کی یادداشت کو تازہ رکھنے کے لیے چند گانے درج ذیل ہیں۔

گیت	فلم	سال
کھویا کھویا چاند	کالا بازار	1960
ہم بے خودی میں تم کو پکارے	کالا پانی	1958

اپنی تو ہر آہ اک طوفان ہے	کالا بازار	1960
دیکھی زمانے کی یاری	کاغذ کے پھول	1959
میرا من تیرا پیاسا	گیمبلر	1971
تیرے میرے سپنے	گائیڈ	1965
کیا سے کیا ہو گیا	گائیڈ	1965
دن ڈھل جائے	گائیڈ	1965
کہیں بے خیال ہو کر	تین دیویاں	1965
ایسے تو نہ دیکھو	تین دیویاں	1965
تری صورت سے نہیں ملتی	ضدی	1964

ایس۔ڈی۔ برمن کی موسیقی سے آراستہ، اکتالیس فلموں میں محمد رفیع صاحب نے سنتالیس نغمات Solo اور پینتالیس دوگانوں Duets گائے، ہر نغمہ حسنِ سنگیت کے جمالی مقتدرات کا دوامی نقش ہے۔ ایس۔ڈی۔ برمن کا معیار موسیقی کیا تھا؟ سب شائقینِ موسیقی اس حقیقت سے آگاہ ہیں۔ کہ اُن کی موسیقی میں محکم نقش گری اور اوریجنل اسٹائل جس میں بنگالی لوک ثقافت اور وہاں کی سرزمین کی خوشبو شامل تھی اُن کے ہر نغمے کی پہچان اور بنیاد ہے۔ وہ موسیقی میں عصرِ حاضر Contemporary کے تقاضوں کے مطابق، جدید موسیقیانہ تجربات سے اپنی نگارشات نغمہ کو آراستہ کرتے رہے۔ دُھن میں طبلہ یا Drums کی مخصوص Beat اور ٹھیکہ بھی، ایس۔ڈی برمن کی انفرادیت کے وہ یکتا جوہر ہیں، جو خصوصی طور پہ اُن کی دھنوں کو ہندوستانی بناتے ہوئے بھی Jazzy رنگ و روپ کے تناظر میں سامنے آتے ہیں۔ جس کی مثال کسی دوسرے موسیقار کے ہاں نہیں ملتی۔

گلوکار کے چناؤ کے حوالے سے خاصے محتاط اور ہشیار تھے۔ ہر گلوکار کی آواز اور اُس کی تکنیکی صلاحیتوں کو پیشِ نظر رکھ کر دُھن تجویز کیا کرتے۔ اپنے وقت کے تمام مقبول گلوکاروں سے کامیاب گانے گوائے۔ گلوکار کے چناو کے حوالے سے وہ محتاط اور ہوشیار تھے۔ ہر گلوکار کی آواز کے بھید بھاؤ اور اُس کی تکنیکی صلاحیتوں سے آگاہ تھے۔ وہ مطلوبہ فنکار کی جملہ خصوصیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے دھن بناتے تھے۔ اُن کی تمام فلموں میں محمد رفیع صاحب کو Front line سنگر کی

حیثیت حاصل رہی۔ ہر نوع کے گانے چاہے وہ مزاحیہ رنگ میں ہو یا کلاسیکی راگ کی مشکل ٹھاٹھ پر مشتمل ہوں۔ وہ رفیع صاحب کو اُن کی غیر معمولی صلاحیتوں کے پیش نظر ترجیحی طور پہ منتخب کیا کرتے تھے۔

کشور کمار اور ایس ڈی برمن کے تعلقات بڑے خاص تھے۔ کشور سے اُنھیں خاص انسیت تھی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ کشور کمار کو گلوکار بنانے میں اُن کا بڑا ہاتھ تھا، اور کشور کمار کا Career بطور سنگر اُن ہی کا مرہون منت ہے۔ آغاز میں گلوکاری کے حوالے سے کشور کمار کی کچھ Limitation تھیں اور صرف محدود قسم کے گانے جو استراحت کے ساتھ گا سکتے، گایا کرتے تھے۔ ایس ڈی برمن اُن کی تکنیکی کم مائیگی کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے۔ اُن کے لیے مخصوص دھنیں ترتیب دیتے تھے۔ جنھیں کشور آسانی سے گا سکیں۔ مشکل گانوں کے لیے وہ محمد رفیع صاحب کو ہی بلاتے تھے۔ فلم ''گائیڈ'' میں تین گانے محمد رفیع صاحب کو دیئے۔

...... تیرے میرے سپنے اب ایک رنگ ہیں

...... دن ڈھل جائے، ہائے رات نہ جائے

...... کیا سے کیا ہو گیا، بے وفا تیرے پیار میں

اور ایک گانا کشور کمار کے لیے تیار کیا

...... گاتا رہے میرا دل

فلم ''تین دیویاں'' میں محمد رفیع صاحب کو دو اہم گانے دیئے

...... ایسے تو نہ دیکھو، کہ ہم کو نشہ ہو جائے

...... کہیں بے خیال ہو کر یونہی چھو لیا کسی نے

کشور کمار کو ایک Solo گانا

...... خواب ہو یا تم کوئی حقیقت، کیا ہو تم بتلاؤ

اور تین دوگانے لتا منگیشکر اور آشا کے ساتھ

...... ارے یار میری تم بھی ہو آشا بھوسلے، کشور کمار

...... لکھا ہے تیری آنکھوں میں

...... اُف کتنی ٹھنڈی ہے یہ رات

1971ء میں بننے والی فلم گیمبلر میں محمد رفیع صاحب کو ایک اہم گانا

...... میرا من تیرا پیاسا

اور کشور کمار کو ایک Solo

...... دل آج شاعر ہے

اور دو گانے لتا منگیشکر کے ساتھ

...... چوڑی نہیں یہ میرا دل ہے

...... اپنے ہونٹوں کی

فلم ''کیسے کہوں'' 1964 میں

...... دل کا درد نرالا — محمد رفیع

...... زندگی تو جھوم لے ذرا — محمد رفیع

...... من موہن من میں — محمد رفیع

...... کسی کی محبت میں — محمد رفیع، آشا بھوسلے

...... من موہن من میں — محمد رفیع، سُمن کلیان پور

فلم کے کاغذ کے پھول 1959ء

...... دیکھی زمانے کی یاری — محمد رفیع

...... سُن سُن سُن وہ چلی ہوا — محمد رفیع، آشا بھوسلے

...... ہم تم جسے کہتے ہیں — محمد رفیع

...... اُلٹے سیدھے داؤ لگائے — محمد رفیع، آشا بھوسلے

فلم بمبئی کا بابو 1960

...... دیوانہ مستانہ ہوا دل — محمد رفیع، آشا بھوسلے

...... پون چلے تو — محمد رفیع، آشا بھوسلے

...... ساتھی نہ کوئی منزل — محمد رفیع

فلم تیری صورت میری آنکھیں 1963

...... تیرے بن سونے نین ہمارے — محمد رفیع، لتا منگیشکر

...... ناچے من مورا، مگن محمد رفیع

یہ چند ایک حوالے قارئین کی نذر کرنے سے مقصد یہ ہے کہ وہ اس امر کو ذہن نشین فرما لیں کہ کس نوع کے گانے تھے۔ جو ایس۔ ڈی۔ برمن نے محمد رفیع صاحب سے گوائے اس کے مقابل کشور کمار سے گوائے گئے۔ گانوں کی ہیئت موسیقی اور دُھن کے اعتبار سے کیا تھی۔ بعض فلمیں ایسی بھی ہیں جن میں دادا برمن کا پورا جھکاؤ کشور کمار ہی کی طرف رہا۔ مثلاً فلم Paying Guest فنٹوش ''نو دو گیارہ'' اور چلتی کا نام گاڑی۔

جب فلم ارادھنا کے گانوں کی تیاری کا وقت آیا تو اُنھوں نے دوگانے Duets محمد رفیع صاحب آشا بھوسلے اور لتا منگیشکر سے گوائے اور ریکارڈنگ مکمل کر لی۔

...... گنگنا رہے ہیں بھنورے، کھل رہی ہے کلی کلی آشا، محمد رفیع

...... باغوں میں بہار ہے لتا، محمد رفیع

ان دوگانوں کے بعد ایس۔ ڈی۔ برمن کی طبیعت میں ضعف آ گیا یہاں تک کے ہسپتال داخل کروا دیا گیا۔ بعد ازں وہ اس قابل نہ رہے کہ فلم کی بقایا موسیقی مکمل کر سکتے۔ لہٰذا اس ادھورے کام کی تکمیل کے لیے اپنے بیٹے آر۔ ڈی۔ برمن کو یہ ذمہ داری سونپ دی کہ وہ فلم کے بقایا گانوں کی دھنیں مکمل کریں۔ بقایا گانوں کے لیے آر۔ ڈی۔ برمن نے رفیع صاحب کی جگہ کشور کمار کو ترجیح دیتے ہوئے خصوصیت کے ساتھ ایک گانا تیار کیا اور انھیں گانے کے لیے کہا:

''روپ تیرا مستانہ پیار میرا دیوانہ''

یہ وہ گانا ہے جس کی بنا پہ آسمان سر پہ اُٹھایا گیا، اتنا شور مچایا گیا، اتنا شور مچایا گیا، اور یہ کہہ دیا گیا کہ اس گانے سے کشور کمار کی بطور سنگر ایک نئی زندگی کا آغاز ہو گیا اور محمد رفیع صاحب کی گائیکی کو زوال آ گیا۔ کشور کمار کی نئی زندگی کے آغاز کی بات تو خوش آئند ہے۔ جو اس گانے کا ایک بہت ہی مثبت پہلو تھا، لیکن دوسری بات کے محمد رفیع کی گائیکی پہ زوال آ گیا ہے، یہ قابلِ غور امر ہے اور اس مفروضے کی تکذیب چاہتی ہے، جس سے اُن کی بساطِ فن کا بوریا بستر لپیٹنے کی مذموم کوششیں کی گئی ہیں۔ بھارت کے ایک نامور صحافی Raju Bhartan نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ آر۔ ڈی۔ برمن نے انھیں بتایا کہ وہ یہ ٹھان چکے تھے کہ ہر صورت میں وہ کشور کمار کو اوپر لائیں گے۔ یہ فقرہ توجہ چاہتا ہے جس میں رفیع صاحب کے زوال کی مذموم کوششوں کے تمام راز

پوشیدہ ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا کسی فنکار کا فن زوال پذیر ہوسکتا ہے۔ فن اور فنکار دو الگ چیزیں ہیں۔ فنکار ایک شخص یا شخصیت ہے اور اُس کا فن وہ توانائی ہے، جو اُس کے جواہر سے منعکس ہو کر ہمارے شعور و ادراک پہ منقوش ہوتی ہے۔

محمد رفیع صاحب کا فن جو گانوں کی صورت میں فضا کی پہنائیوں میں حلول کر گیا ہے۔ جو کہ شاید اس دنیا کے اثبات تک باقی رہے گا۔ جسے کوئی گزند نہیں پہنچا سکتا۔ البتہ اُن کی ذات اور اُن کی آئندہ زندگی سے وابستہ فن کو ضرور مسدود کیا جا سکتا تھا۔ جسے ہم 1969ء اور فلم 'ارادھنا' کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال کے تناظر میں دیکھیں گے۔

دراصل محمد رفیع صاحب سے عناد اور باہمی چشمک کی بنیاد اُس وقت رکھدی گئی تھی جب اُن کا تنازعہ 1963ء میں رائلٹی کی وجہ سے لتا منگیشکر کے ساتھ ہوا تھا (رائلٹی کا سارا معاملہ اور اس سے متعلق تمام تفصیل ایک دوسرے مقام پر بیان کر دی گئی ہے۔۔ لہٰذا سرِ دست یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے) رائلٹی کے مسئلہ پر محمد رفیع صاحب کا لتا سے تعاون کرنے پر انکار، درحقیقت وہ بنیادی وجۂ اختلاف ہے جس سے پڑنے والی دراڑ، لتا کے ذہن پہ لگنے والا ایک ایسا زخم تھا جو کبھی مندمل نہ ہوسکا۔ ظاہر تو ایسے ہوا کہ تین چار سال کی دوری کے بعد دونوں فنکاروں نے اپنے باہمی اختلاف ختم کر کے شاید دوبارہ رواداری اختیار کر لی تھی لیکن یہ ایک سطحی سا سراب تھا، حقیقت اس کے برعکس تھی، لتا منگیشکر کو جب پچاس کی دہائی کے اوائل میں اس بات کا یقین ہو گیا کہ وہ بھارتی فلم سنگیت پہ مکمل طور پر چھا چکی ہیں اور اس میدان میں کوئی اُن کا ہم پلہ نہیں وہ اکیلی ہی بلبل ہند ہیں، یہی وہ غور طلب مقام ہے جہاں شہرت اور دولت کی بدحواسی میں لوگ اپنا توازن کھو دیتے ہیں، نو جوانی میں وہ عزت و جاہ کے جس منہ زور گھوڑے پر سوار ہوئیں اُس گھوڑے کی سرپٹ رفتار میں نہ اُن کے ہاتھ میں باگ رہی اور نہ پاؤں رکاب میں رہے۔ وہ ایک مطلق العنان حکمران کی طرح معاملات کو چلانا اپنا استحقاق سمجھنے لگیں تھیں۔ جو لوگ اُس زمانے میں اُن کے قریب تھے وہ لتا منگیشکر کے اپنے ہم عصر فنکاروں کے ساتھ باہمی رویے اور روابط کو خوب جانتے ہیں، اپنی من مانی کرنا، اپنے مؤقف کو بہ زور منوانا بلا لحاظِ عمر و رتبہ دوسرے ہم عصر فنکاروں کے ساتھ ہتک آمیز رویہ اُن کا عام معمول تھا یہی وجہ ہے کہ لتا منگیشکر کے مقامِ فن اور اُس کے اثری خوف سے کسی کو جرأت نہ ہوسکی کہ وہ اس تناظر میں حقائق بیان کرتا۔ اب کہیں

میڈیا کے سیل بے کراں کی وجہ سے یہ معاملات طشت از بام ہونا شروع ہوئے ہیں، لیکن آج بھی بھارت میں کسی کو جرأت نہیں کہ وہ لتا کے غیر شائستہ اور غیر معقول رویے کے بارے کچھ کہہ سکے۔ کسی فنکار نے ہندوستانی فلم انڈسٹری کے اندر اتنے تنازعات کھڑے نہیں کیے، جتنے لتا منگیشکر نے کئے۔ اپنی تند مزاجی اور استبدادی رویے سے کئی فنکاروں کے Career ٹھپ کروادیے اور بہت سے اُبھرتے ہوئے گلوکاروں کو قدم جمانے نہیں دیئے۔ تمام تنازعات اُس وقت سر اُٹھاتے ہیں جب فریقین میں عجز و انکساری اور اخلاص جیسے جواہر کا فقدان بڑھ جاتا ہے۔ دوسری طرف زعم، نخوت اور تکبر جھگڑوں پہ مائل کرنے والے عناصر ہیں۔ محمد رفیع صاحب کے ساتھ جو معاملہ ہوا اُس میں بھی لتا منگیشکر کے زعمِ باطل کا بہت دخل تھا۔ اُنھیں اس بات کا یقین تھا کہ جب کسی اور کو فلم انڈسٹری میں ان کے سامنے پر مارنے کی گنجائش نہیں تو یہ کیسے ممکن تھا کہ رفیع صاحب اُن کی ہاں میں ہاں نہ ملائیں اور غالباً محمد رفیع صاحب وہ پہلے شخص تھے جو اپنے موقف پہ ڈٹے رہے اور لتا کے خلاف کھڑے ہو گئے ...... اب رائلٹی کا مسئلہ تو پس پشت چلا گیا لیکن جھوٹی انا آڑے آئی جس کی ٹھیس Ego نے لتا منگیشکر کو کچھ ایسے گھائل کیا کہ وہ ساری زندگی اس زخم کو سہلاتی رہیں۔ وہ اپنی انا کے مسئلے پہ بہت تلملائیں اور رفیع صاحب کی زندگی تک کوئی سمجھوتہ نہ کر سکیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب رفیع صاحب بھی اپنی شہرت کی بلندیوں پہ تھے۔ دنیا جانتی ہے کہ اخلاص اور رواداری اُن کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی نہ ہی اُن کی طبیعت میں کوئی ناز نخرہ تھا، شہرت اور دولت جیسی چیزوں کو وہ اپنے پاؤں تلے رکھتے تھے۔ رائلٹی کے معاملے میں وہ اپنے نظریے کو درست سمجھتے تھے اس لیے وہ لتا کا دباؤ برداشت نہ کرتے ہوئے اپنے ضمیر کی آواز پہ جم گئے۔ فنکاروں کے اس تنازعے نے سنگیت کی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔ لتا منگیشکر نے اپنے کرم فرماؤں اور حواریوں کا ایک گروہ بنا لیا تھا۔ (ان میں کافی معروف شخصیات تھیں) جو سب ان کی ہاں میں ہاں ملانے والے لوگ تھے۔ اس تندی و تماشا کو دیکھتے ہوئے فلم انڈسٹری کے بہت سے لوگ جو محمد رفیع صاحب سے حسد رکھتے تھے یا اُن کے فن سے Jelous تھے، اُن کے لیے تو اُس سے اچھا اور کون سا موقع ہو سکتا تھا کہ وہ لتا منگیشکر کی پیٹھ نہ تھپتھپاتے اور اُنھیں شاباش نہ دیتے۔ کئی پروڈیوسرز اور موسیقار عجیب ذہنی کشمکش میں گرفتار ہوئے کیوں کہ دونوں فنکاروں نے ایک دوسرے کے ساتھ گانے سے بھی اجتناب کر لیا تھا۔ یہ بہت ہی پریشان کن صورت حال تھی۔

معاملہ کچھ ایسے تھا کہ بطور Male Singer محمد رفیع صاحب کی ضرورت سب کو تھی، لیکن Female Singer کا انتخاب ایک مشکل کام اس لیے ہوگیا کہ اگر وہ لتا کے علاوہ کسی اور فنکارہ کو لیتے تو لتا منگیشکر کے غیض و غضب کا شکار ہو جاتے جس سے ان کے تعلقات خراب ہونے کا اندیشہ تھا، یہ ایک دوسری وجہ تھی جو پہلی سے زیادہ پریشان کن تھی رفیع صاحب کے ساتھ دوگانوں کی صورت میں آشا بھوسلے سُمن کلیان پور۔ مبارک بیگم اور شاردا، میدان میں اُتر آئیں۔ یہ بات لتا کی طبیعت میں راسخ تھی کہ اُن کے ہوتے ہوئے کوئی اور Female سنگر انڈسٹری میں وارد نہیں ہوسکتی۔ لتا منگیشکر کو اس امر کا بھی بخوبی ادراک تھا کہ محمد رفیع صاحب کی آواز ایک ایسے حسین گلاب کی طرح ہے جس کے ساتھ کوئی بھی پھول آ کے ملے گا تو ایک دلکش گلدستہ بن جائے گا جس کی رنگت اور خوشبو سب کو دیوانہ کر دے گی اور ہوا بھی کچھ یہی۔ لتا کے بغیر 67-1963ء اس عرصہ میں جو دوگانے محمد رفیع کے ساتھ بنے وہ اتنے حسین اور دلکش تھے کہ سامعین کو لتا منگیشکر کی کمی کا احساس تک بھی نہ ہوا۔

اس دور میں لتا کے بغیر گائے گئے۔ چند دوگانے سامعین کی یادآوری کے لیے درج کر رہا ہوں:

او رحسینہ زلفوں والی جان جہاں	رفیع، آشا	
او میرے سونا رے سونا رے	رفیع، آشا	
آجا آجا، میں ہوں پیار تیرا	رفیع، آشا	
اک چمبیلی کے منڈوے تلے	رفیع، آشا	چاچاچا
مانو مانو نہ مجھے تم سے پیار ہے	رفیع، آشا	چاچاچا
پھر آنے لگا یاد وہی پیار کا	رفیع، اوشا کھنہ	یہ دل کس کو دوں
کتنی حسیں کتنی جواں	رفیع، آشا	یہ دل کس کو دوں
ڈھلتی جائے رات کہہ لے دل کی بات	رفیع، آشا	رضیہ سلطانہ
تو شوخ کلی میں مست پون	رفیع، آشا	میں سہاگن ہوں
تیرے اور صنم، توں کہاں میں کہاں	رفیع، سُمن	بچپن
اتنا ہے تم سے پیار مجھے میرے	رفیع، سُمن	سورج

گوری چلو نہ ہنس کی چال	رفیع، آشا	بیٹی بیٹے
کیسے سمجھاؤں بڑے نا سمجھ ہو	رفیع، آشا	سورج
جانے چمن، شعلہ بدن	رفیع، شاردا	گمنام
مجھ کو اپنے گلے لگالو	رفیع، مبارک بیگم	ہمراہی
تجھے پیار کرتے ہیں کرتے رہیں گے	رفیع، سمن	اپریل فول
تجھے پوجا، تجھے چاہا	رفیع، سمن	چھوٹی سی ملاقات
یہی ہے وہ سانجھ اور سویرا	رفیع، آشا	سانجھ اور سویرا
رات کے ہمسفر، تھک کے گھر	رفیع، آشا	An evening in Pairs
تن میں اگنی من میں چبھن	رفیع، آشا	لاٹ صاحب
اے چاند ذرا چھپ جا	رفیع، آشا	لاٹ صاحب
کہہ دو کہہ دو جہاں سے کہہ دو	رفیع، سمن	اپریل فول
جانے والے کبھی نہیں آتے	رفیع، سمن	دل ایک مندر
بعد مدت کے یہ گھڑی آتی	رفیع، سمن	جہاں آرا
مجھے یہ پھول نہ دے	رفیع، سمن	غزل
تیرے پاس آکے میرا وقت گزر جاتا ہے	رفیع، آشا	نیلا آکاش
کبھی تیرا دامن نہ چھوڑیں گے ہم	رفیع، آشا	نیند ہماری خواب تمہارے
آپ کو پیار جتانے کی	رفیع، آشا	نیلا آکاش
ہم انتظار کریں گے تیرا قیامت	رفیع، آشا	بہو بیگم
چاند تکتا ہے ادھر	رفیع، سمن	دوج کا چاند
آپ جب سے قریب آئے ہیں	رفیع، آشا	نور جہاں
ساون آئے یا نہ آئے	رفیع، آشا	دل دیا درد لیا
دلِ بے تاب کو سینے سے لگانا	رفیع، سمن	پالکی
پربتوں کے پیڑوں پر	رفیع، سمن	شگون
ٹھہریئے ہوش میں آلوں تو	رفیع، سمن	محبت اس کو کہتے ہیں

جب سے ہم تم بہاروں میں	رفیع، سمن	میں شدی کرنے چلا
بہت حسین ہیں تمہاری آنکھیں	رفیع، سمن	آدھی رات کے بعد
ایک تم ہو ایک میں ہوں	رفیع، سمن	Rocket Girl
نانا کرتے پیار تمھیں سے کر بیٹھے	رفیع، سمن	جب جب پھول کھلے
اے جانِ تمنا اے جانِ بہار	رفیع، سمن	جی چاہتا ہے
سارا مورا کجرا چرایا تو نے	رفیع، آرتی مکرجی	دو دل

کیا یہ تمام دوگانے ستائشِ حسن کی وہ دلچسپیاں نہیں رکھتے جو لتا اور محمد رفیع کے دوگانوں میں میسر تھیں؟ ہر دوگانا آج بھی سامعین کے جذبات کو انگیخت کر دیتا ہے اور اُن کے لذتِ شوق کو ''فزوں تر'' کرنے کا موجب ہے۔

فہرست میں شامل ہر گانا حیرت آفرین شان سنگیت کا ائینہ دار ہے۔ لطیف احساس کی شیرازہ بندی اتنی مکمل ہے کہ کہیں اور کسی بھی گانے میں آواز کا بُعد اور خلا محسوس نہیں ہوتا اور نہ ہی، یہ امر باعثِ تقاضہ لگتی ہے کہ ان نغمات کو اگر لتا منگیشکر رفیع صاحب کے ساتھ گاتی تو یہ زیادہ باعثِ تسکین ہوتے۔ میں دو نغمات اپنے موقف کے حق میں بطور دلیل پیش کرنا چاہتا ہوں جو لتا کے بغیر گائے گئے۔ دونوں گانوں میں آواز کی تراشیدہ ساخت دھن کی غنائی رہگزر پہ کچھ اس طرح متعین ہوتی ہے جسے سننے کے بعد تحسین کے کلمات بے ساختہ منہ سے نکل پڑتے ہیں۔

ایک پنجابی فلم ''دو لچھیاں'' 1960ء میں بنی۔ اس کے ڈائریکٹر جگل کشور تھے۔ اس فلم کا میوزک ہنس راج بہل نے مرتب کیا بہت ہی اعلیٰ پائے کا میوزک تھا، تمام گانے جذباتی مقدمات اور کیفیتوں کے ہوشربا منظرنامے تھے۔ جن میں پنجابی لوک موسیقی کے آئین وتمدن کی تمام سچائیاں حُسن وعشق کے معاملات کی مصورانہ تمثیل پیش کرتی ہیں، ورما ملک کا لکھا ہوا پنجابی گانا شعری اعتبار سے بہت بلند پایہ ہے۔ یہ پنجابی زبان کی کشادہ بیانی ہے جو لفظوں میں حسن وجذبات کی تہہ تک پہنچا دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے معنوی وضاحت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ پورا گانا پیش خدمت ہے۔

سارى عمراں دے پے گئے وچھوڑے
سارى عمراں دے پے گئے وچھوڑے

ساتھ چھوڑ چلی لُٹ کے توڑ چلی
جاندی تقدیر نوں کوئی موڑے

کیہ کراں ساتھیا میرا چلدا کوئی زور نہ
ہنجو مُک گئے نیں مُکھ سُک گئے نیں
آہواں بھر گئیاں نیں اکھاں تر گئیاں نیں
دُکھ بہتے ملے سُکھ نیں تھوڑے

مل گیا سوہنیے مینوں موت تو برا اے وچھوڑا
مینوں بھل جاویں بھاویں رُل جاویں
انج ہوئی نہیں ایسا کوئی نہیں
جیہڑا ٹُٹیاں دِلاں نوں جوڑے

آ گیا چن وے حُسن تے راتاں ہنیریاں
کھلے وال میرے دُکھ نال میرے
برے حال ہوئے ہنجو لال ہوئے
بُک بھر بھر کے ہنجو نے روڑھے

ویکھ لے سوہنیے، جگ پیار دا ویری ہویا
وکھ ہوئے آں، جیوندے موئے آں
سُن بلیے نی! اوتھے چلیے نی!
جتھے کلیاں نہ کوئی مروڑے

ہنس راج ہنس نے اس گانے کی مرثیہ بند دُھن کو دکھوں کی کٹھالی میں ڈھال کر رنج و غم کے نہایت حزیں پیرائے میں پیش کیا ہے۔

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک

یہ واردات بڑی لرزہ خیز ہے۔ دل ٹوٹنے کی صدا، ایک چیخ کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ جو دلوں میں چھید کرتی ہوئی گزر جائے۔ وہ خود بھی روتی ہے اور دوسرں کو بھی رُلا دیتی ہے۔ ہنس راج بہل نے اس دوگانے میں شمشاد بیگم کو ضرور اس وجہ سے لیا ہوگا کہ وہ پنجاب سے تھیں اور پنجابی لوک گانوں کو آسانی اور خوبصورتی سے نبھا رہی تھیں۔ لیکن مذکورہ گانا جس میں شدتِ جذبات سے زخموں کی آہ وزاری کے بیان کے لیے بھی کسی ایسی آواز کی ضرورت تھی، جو دِلِ ناصبور کو فغانِ تڑپ سے مزید گھائل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ گانا دو ستم رسیدہ دلوں کی شکایتیں ہیں۔ جو اپنی زبوں بختی اور وحشتِ غم کا واویلا با آوازِ بلند سُنا رہے ہیں۔ شکایت زمانہ تو ڈنڈھورا ہے۔ یہ بین ہے جو چیخ و پکار ہی سے زمانے کے ناروا سلوک کو مشتہر کر سکتا ہے۔ شمشاد بیگم کی انتہائی تند و نوکیلی آواز اس گانے کے متن کو فاش کرنے کے لیے موزوں تھی، تلخ نوائی کا بھرپور تاثر ہی اس نغمے کو شعلہ مزاج بنا سکتا تھا۔ شمشاد بیگم کی شور انگیز آواز میں نغمے کی صداقت اور دھن کا بیان۔ محمد رفیع صاحب کی جگر گداز آواز سے مرکب پا کر سوز و ساز کا ایک ایسا نغمہ بن گیا، جو غم پنہاں کو آہِ سرد سے مزید غم ناک بنا رہا ہے۔

گانے کے ہر بند کی کیفیت سوگ کو انتہائی اونچی آواز کے Note سے شروع کرنا گویا گرمیِ دل سوختہ کو فریاد و نالہ میں پیش کرنا ہے۔ یہ تاثر پورے گانے میں اتنی کامیابی کے ساتھ استوار کیا گیا ہے کہ اہل دل اپنے جذبات پہ قابو نہیں رکھ سکتے۔ وہ بھی اس شورشِ محشر میں شریک ہو کر خود کو غمناک کر لیتے ہیں۔ یہ اثر پذیری ہی دراصل گانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔ موسیقار ہنس راج بہل نے اس نغمے کی دھن میں حزیں تاثرات کی جگہیں موزوں کی ہیں، جہاں آواز کی تعبیری وسعت افلاک کو چھوتی ہے، اور دوسری جانب اس کا خرامِ نار ہمدوشِ زمین ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ آواز کے اس ہنگام آفریں پیرایئے میں خصوصی طور پہ وہ مقامات جو محمد رفیع صاحب نے گائے ہیں۔...... چاندی تقدیر نوں کوئی موڑے...... جیہڑا ٹٹیاں دلاں نوں جوڑے...... جتھے کلیاں نہ کوئی مروڑے...... یہ پاکیزگی سُر کی متانت ہے، جو دلوں کو گرفتہ کرتی ہے۔ کیا لتا منگیشکر کی آواز کے بغیر، یہ دوگانہ، ناپختہ یا کمزور لگتا ہے۔

ایک اور نغمہ جو قارئین کی خدمت میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ دوگانا بھی محمد رفیع

صاحب کے ساتھ لتا منگیشکر نے نہیں گایا۔ بلکہ اِسے آرتی مکر جی نے Female فنکارہ کے طور پہ رفیع صاحب کے ہمراہ گایا، یہ فلم دو دِل 1965ء سے ہے۔ اس خوبصورت نغمے کی دل کش دھن کے خالق ہیمنت کمار تھے۔ یہ گانا بھی وقت کے اس دورانیے یعنی 1965ء میں ریکارڈ کیا گیا۔ جب دونوں فنکار محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر ایک ساتھ نہیں گا رہے تھے۔ گانے کے بول ہیں۔

سارا مورا کجرا چرایا تو نے ،گلوا سے کیسے لگایا تو نے

گانے کا آغاز آرتی مکر جی نے کیا ہے۔ جسے سُنتے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ فنکارہ ڈر یا دباؤ کا شکار ہے، محمد رفیع صاحب کو مقابل پا کر کوئی بھی اُبھرتی ہوئی نئی گلوکارہ آواز کے کلی وجود کو قابو میں رکھنا دشوار محسوس کرتی ہوگی۔ آرتی مکری جی کی پست آواز سے یہ صاف عیاں ہے۔ آواز کی پختگی اور اُس کا اقتدار وہ نہیں جو لتا منگیشکر اور آشا بھوسلے کی آواز میں ہم دیکھتے ہیں، لیکن قابلِ غور بات یہ ہے کہ آواز کی یہ ناپائیداری اور اُس کا جھول اس لئے بے اثر لگتا ہے کہ گانے میں محمد رفیع صاحب کی آواز کا پر مکھ اور اُس کا وچھاڑ خیمۂ افلاک کی طرح محیط ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کی خوشبو اور اُس کا پھیلا ہوا اثر اس قدر زیادہ Dominant ہے کہ گانے میں آرتی مکر جی کی آواز کی طرف دھیان ہی مبذول نہیں ہوتا۔ جس طرح چودھویں کا چاند پستیٔ عالم میں اپنی نور افشانی سے پورے ماحول کو سیمابی بنا دیتا ہے۔ اُسی طرح رفیع صاحب کے ساتھ گائے گئے دوگانے میں اُن کی آواز کا غلاف گانے کے پورے ماحول کو ملفوف کر دیتا ہے۔ نسوانی آواز بھی اُن کے تارِسیم کی اک ادا بن جاتی ہے، آواز کا یہ وجدانی پرتو ہی گانے کی تقدیر رقم کرتا ہے۔ اس لیے ہر دوگانا جو محمد رفیع صاحب کے ساتھ کسی بھی فنکارہ نے گایا، وہ اس تقاضے کی گنجایش ہی نہیں رکھتا کہ فلاں فنکارہ نے گایا ہوتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ ہر دوگانا۔ خواہ وہ لتا منگیشکر نے گایا ہو یا شاردا نے وہ سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش لگتا ہے اور یہ محض محمد رفیع صاحب کی آواز کے طلسماتی اثر کی وجہ سے تھا۔

مذکورہ گانے میں آرتی مکری جی نغمے کا آغاز کرتی ہیں۔ مکھڑا مکمل کرنے کے بعد رفیع صاحب جب گانے میں وارد ہوتے ہیں۔ ان بولوں کے ساتھ ...... تیکھا تیکھا کجرا لگایا تو نے کاہے کو جادو جگایا تو نے ...... گانا اس وقت شرابِ عیش و عشرت میں ڈوب کر روح کا نغمہ بن جاتا ہے۔ جیسے مضمونِ صبح مطلع خورشید کے بغیر مکمل نہیں ہوتا اسی طرح یہ نغمہ بھی شورشِ ناقوس کا محتاج

معلوم ہوتا ہے۔ گانے کے وہ مقامات نگاہ میں رکھیے جو آرتی مکر جی نے گائے اور جہاں جہاں رفیع صاحب نغمہ سنج ہوئے وہاں آواز کی جمالیاتی قدروں کی تراکیب ملاحظہ فرمایئے۔

آرتی: او رسیا من بسیا،
تونے پیاس جگادی نئی آگ لگادی
میرا انگ انگ جلا جائے

رفیع: او بجنی سکھ رجنی، ذرا نین ملالے، لگی دل کی بجھالے
تیرے سنگ سنگ کوئی آئے، تیرا روپ سہا نہیں جائے

آرتی: سارا مورا کجرا چرایا تونے

رفیع: کہے سارا زمانہ، مجھے تیرا دیوانہ، سدا ہار ہار تو ہے چاہوں

آرتی: میری پریت پرانی ہوئی تیری دیوانی جیا مار مار تو ہے چاہوں
تیرے غم میں رسا مجھے آئے

رفیع: تیکھا تیکھا کجرا لگایا تونے کاہے کو جادو جگایا تونے

آرتی: او رسیا من بسیا، میرے نین نشیلے، میرے ہونٹ رسیلے
جیا جھوم جھوم میرا گائے

رفیع: او بجنی، سکھ رجنی، یہ فضا بھی شرابی، یہ ہوا بھی شرابی
تجھے چوم چوم ادھر آئے۔ مجھے دور کہیں لے جائے
سارا مورا کجرا چرایا تونے، گلوا سے کیسے لگایا تونے
تیکھا تیکھا کجرا لگایا تونے، کاہے کو جادو جگایا تونے

پورا گانا نوائے گلستان کی رنگین بہار کا آئینہ دار ہے۔ گانے کا چلن تیز ہے، جس کے پورے ماحول میں سازوں کی Orchestration بہت نمایاں ہے۔ ہر ساز جلسہ گاہ صوت میں یکتا بھی ہے۔ اور شریک محفل بھی۔ گانے کا رومانوی Rythem ردھم ترانہ محبت کے لیے انتہائی موزوں ہے، جو مائل رقص کرتا ہے۔ ہیمنت کمار نے سازینوں کا بازار لگا دیا ہے۔ جس میں ''ستار، نفری، سرود اور بین کی آوازیں مشترکہ جاذب ہیں۔ نغمے کی Beat میں طبلے کی زور آوری زائچہ دل کی تھویب کا باعث ہے۔ قرطاس آہنگ پہ یہ گانا محبت کے دلکش مضمون کی انمول تصویر ہے

جسے بار بار سننے کو جی چاہتا ہے۔

1969 میں کہیں جا کر لتا منگیشکر کو احساس ہوا کہ محمد رفیع کے ساتھ نہ گا کر نقصان اُن ہی کا ہوا ہے۔ قریباً دو سو کے لگ بھگ دوگانے، گائے گئے جن میں سے زیادہ تر آشا بھوسلے اور سمن کلیان پور کے حصے میں آئے۔ اس مقام پہ جو بات لتا جی کو کھٹکی اور جسے برداشت کرنے کا وہ حوصلہ نہیں رکھتی تھیں وہ آشا بھوسلے اور سُمن کلیان پور کا وسیع ہوتا اور پھیلتا ہوا رنگ و روپ تھا کیونکہ ہر موسیقار اُنھیں محمد رفیع صاحب کے ساتھ منتخب کر رہا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ لتا نے جہاں دوسری Female گلوکاراؤں کا راستہ روکا اور انھیں آگے نہ بڑھنے دیا۔ سب سے زیادہ استحصال اُنھوں نے اگر کسی فنکارہ کیا تو وہ اپنی بہن آشا بھوسلے کا، کیا جو کسی لحاظ سے بھی لتا منگیشکر سے کم نہیں بلکہ جہاں تک آواز اور گائیکی کے انگ اور اوصاف کا تعلق ہے، آشا بھوسلے زیادہ Versatile اور کہیں زیادہ دلکش آواز کی مالک ہیں۔ اُن کی آواز میں راگنیوں کی کھنکھناتی جھنکاریں پپیہے اور کوئل کی آہنگ دلنواز کے مانند ہے۔ لیکن آشا بھوسلے کو بھی حفظِ مراتب کا زیادہ خیال رہا یا پھر منگیشکر خاندان کی عزت و وقار آڑے آئی یا لتا جی کے غیض وغضب کے سامنے اُنھیں دم مارنے کا حوصلہ نہ رہا۔ اس کے برعکس انھوں نے لتا کے ساتھ اپنے تعلقات کو ہمیشہ عزت وتکریم کا غلاف چڑھا کر ہی پیش کیا۔ ایک آدھ انٹرویو میں البتہ دبے لفظوں میں یہ کہا کہ لتا منگیشکر کی طرف سے تعاون اور دلجوئی نہ ملی جس کی اُنھیں توقع تھی۔

Rajeev Masnad کے ساتھ آشا بھوسلے کے ایک انٹرویو کو قارئین کی نذر کر رہا ہوں۔ Rajeev کا سوال ''آشا جی آپ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ کیریئر کے آغاز میں آپ خود کو ایک شکست خوردہ فنکارہ سمجھتی تھیں لیکن اتنا لمبا عرصہ گزرنے کے بعد کیا آپ سمجھتی ہیں کہ آپ کو اپنی محنت کا صلہ مل گیا ہے۔

آشا: بڑا اچھا سوال لائے ہیں آپ۔ ایسے کوئی پوچھتا نہیں ہے۔ بڑی تکلیف اُٹھائی ہے میں نے۔ تکلیف ایسے اُٹھائی کہ کوئی چانس نہیں تھا فلم لائن میں کام ملنے کا...... کیونکہ لتا منگیشکر بہت تیزی سے اوپر آئیں، شمشاد بیگم تھی گیتا دت تھی۔ بہت سارے آرٹسٹ تھے۔ اس میں ایک نئی لڑکی جو بات بھی نہیں کرتی تھی بس چپ چاپ بیٹھی رہتی۔ ایسی لڑکی کو کام ملنا بڑا مشکل تھا۔ Hasband سامنے کھڑے ہی ہوتے اور میں چپ چاپ بیٹھی رہتی تھی۔ تو ایک وہ تھا کہ میں گانا

گاؤں اور محنت کروں۔ اسی سے مجھے کام ملا، کسی کو نا نہیں کہا ایسے کرتے کرتے بہت تکلیفیں آئیں، کسی نے ساتھ نہیں دیا، کسی نے یہ نہیں کہا کہ اس کو یہ گانا دو کبھی ایسے ہوتا ہے کہ کسی کو God Father ملتا ہے، یا پیچھے کوئی کھڑا ہوتا ہے، میرے پیچھے کوئی نہیں تھا، مجھ کو بہت محنت کرنی پڑی، بلکہ مجھے نیچے کھینچنے کی لوگوں کی بہت اچھا رہی۔ اور مجھے بہت دبایا گیا...... ایک تو لوگوں نے اس بات پہ ترازو میں ڈالا کہ بڑی بہن اچھا گاتی ہے یا چھوٹی بہن۔ لوگوں کی یہ بات سہنا پڑی۔ پھر لوگ چاہتے تھے کہ میں اُپر آؤں۔ میرے گانے چھین لیے جاتے تھے۔ مجھے Duet گانے سے منع کیا جاتا تھا۔ ان سب چیزوں سے میں بڑی مشکل سے نکلی پوری فلم میں ایک ہی گانا ملتا تھا۔

'جیسے پردے میں رہنے دو''

یا پوری فلم میں ایک ہی ''دم مارو دم'' ساری فلم میں ایک ہی گانا...... جھمکا گرا رے......

لیکن ایک ہی گانا ہونے کے باوجود میرے گانے چلے۔ بھگوان میرے ساتھ تھا۔ انسان نے مدد نہیں کی۔ لیکن بھگوان میرے ساتھ تھا۔

چونکہ ایک باہمی سا مقابلہ ہو گیا تھا اپنی بہن کے ساتھ لیکن میں نے اپنا ایک انفرادی اسٹائل بنا لیا تھا کہ میری بہن وہ گا نہ سکے وہ گا ہی نہیں سکتی تھی۔ میرے سٹائل کی وجہ سے مجھے میرا نام مل گیا۔

18.55 منٹ کے اس انٹرویو میں او۔ پی۔ نیرّ اور محمد رفیع صاحب کا نام تک نہیں لیا گیا۔ سوال کیا گیا کہ آپ کے فیورٹ گانے؟ جواب: میرے بہت گانے فیورٹ ہیں پنچم (آر۔ڈی۔ برمن) کے...... یہ لڑکا ہائے اللہ کیسا ہے دیوانہ...... بہت گانے ہیں جو بڑے Sweet ہی۔ بڑے Melodious ہیں۔ پوچھو یار کیا ہوا، میرا کچھ سامان...... چین سے ہم کو کبھی آپ نے جینے نہ دیا (ایک ہی گانا جو O.p.Nayye کا تھا)

سوال: ایک ایسا گانا جس کے ساتھ آپ کا نام ہمیشہ جڑا رہے گا۔ جو آپ کو Define کرتا ہے۔

جواب: میرا کچھ سامان تمہارے پاس پڑا ہے۔

اس انٹرویو کے سیاق و سباق کی ضرورت نہیں۔ صاف صاف اور کھری کھری باتیں ہیں۔ یہ حقیقت واشگاف اور کھل کر سامنے آجاتی ہے جب (نام لیے بغیر) وہ یہ بیان کرتی ہیں کہ

''اُن پر بہت زیادہ دباؤ تھا۔ اُنھیں نیچے کھینچنے کی کوششیں کی جاتی تھیں اور Duets گانے سے منع کیا جاتا تھا۔

آپ اندازہ لگائیے کہ لتا منگیشکر اگر یہ سب کچھ اپنی بہن کے لیے کرسکتیں تھیں تو دیگر فنکار گلوکاراؤں، آرتی مکرجی، سمن کلیان پور، وانی جے رام، شاردا اور انورادھا پڈوال کے ساتھ اُنھوں نے کیا نہ کیا ہوگا۔ اس تمام بیان کردہ صورت حال کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے۔ کہ رائلٹی کے واقع کے بعد دراصل محمد رفیع صاحب کے خلاف ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت باقاعدہ ایک مہم چلائی گئی۔ یہ ایک قسم کا Covert Operation تھا۔ جس کی سرخیل لتا منگیشر اور اُن کے دائرہ اثر میں آنے والے لوگ تھے۔ اس حریفانہ کشمکش کا مقصد صرف ایک ہی تھا کہ رفیع صاحب کی بساط اُلٹی جائے۔ آپ اگر بغور جائزہ لیں تو بظاہر کوئی اتنی بڑی بات نہیں ہوئی۔ اس میں صلح جوئی کے امکانات موجود تھے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، معاملات اُس وقت بگڑتے ہیں جب نخوت، تکبر اور غرور انسان سے تدبر اور ادراک کے جوہر چھین لیتے ہیں، اور انا اور گھمنڈ کے گرداب میں پھنس کر انسان اپنی اندھی عقل کے ذریعے مسائل کے حل کی تراکیب تلاش کرتا ہے۔ ایک تو لتا کی بات کو من وعن نہ ماننا پھر دوسرا بڑا اور ناقابلِ معافی جرم یہ تھا کہ اُنھوں نے سمن کلیان پور کے ساتھ ایک سو ساٹھ دوگانے گا کر اُنھیں فلم سنگیت کی تاریخ کا حصہ بنادیا اور یوں وہ بھارت کی تیسری بڑی گلوکارہ بن گئیں۔ یہ وہ زہر تھا جس کی کٹار لتا منگیشکر کو تازندگی تڑپانے کے لیے کافی تھی ابھی حال ہی میں Mirror Bombay کو دیئے گئے انٹرویو میں رفیع صاحب کی وفات کے بتیس برس گزرنے کے بعد بھی نہ جانے لتا منگیشکر کو کیا سوجھی کہ ایک مرتبہ پھیر اسی گزرے ہوئے تنازعے کو تازہ کردیا۔ یعنی اُن کے سینے میں حریفانہ چپقلش کا وہ زخم مندمل نہ ہو سکا۔ اور ایک نئی اختراع اور بحث یہ کہہ کر شروع کردی، کہ 1967ء میں جب رفیع صاحب سے دوبارہ گانے کے لیے رضامند ہوئیں تو اُس کی وجہ شنکر جے کشن تھے اختلاف مٹانے کے لیے جو بیچ میں آئے تو میں نے اُن سے کہا کہ آپ مجھے رفیع صاحب سے تحریری معافی نامہ، لادیجیے لہٰذا شنکر جے کشن نے محمد رفیع صاحب سے لکھا ہوا معافی نامہ لاکر میرے ہاتھوں میں تھمایا۔ یوں میں راضی ہوئی اور دوبارہ اُن کے ساتھ گانا شروع کیا۔ اس انٹرویو میں ایک بات اور جو ان کے حقیقی حریفانہ جذبوں کی عکاس ہے، وہ یہ کہ صلح صفائی ہو جانے کے بعد میں نے جب بھی اُنھیں دیکھا میرا زخم

ہرا ہو جاتا تھا۔ اس فقرے میں لتا منگیشکر کی شخصیت کے وہ منفی نفسیاتی رویے پوشیدہ ہیں جس میں رفیع دشمنی اس کے تمام پہلو پوری وضاحت سے اپنا مفہوم بیان کر رہے ہیں۔ یعنی رفیع صاحب سے تحریری معافی نامہ حاصل کر لینے کے باوجود بھی آپ دل سے کسی کو معاف نہ کریں، اور اُس آگ کے شعلوں کو بجھا نہ پائیں۔ صلح تو وہی ہے جو دل کی گہرائیوں سے ہو۔ محض کاروباری تعلق استوار کر لینا تو منافقت کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ آگ بغیر دھویں کے لتا جی کے سینے میں سلگتی رہی، اور پھیلتی رہی۔ حسد کے معنی خود اپنی آگ میں جلنا ہے۔

لتا منگیشکر کے تشخص کا اگر نفسیاتی جائزہ لیا جائے تو جو بات یکدم متوجہ کرتی ہے وہ ان میں پائے جانے والی Insecurity ہے۔ اتنی بڑی فنکارہ ہونے کے باوجود ایک خوف تھا۔ جس سے وہ ہمہ وقت دوچار نظر آتی ہیں۔ فنی حوالے سے اس خوف نے اُنھیں ہر وقت ایک غیر محفوظ حالت میں مبتلا رکھا وہ نا چاہتے ہوئے بھی اس خوف سے دامن نہیں چھڑا سکیں۔ سراسیمگی کی یہ کیفیت انسانی ذہن کو مشغول رکھتی ہے وہ ہر وقت اپنے تحفظ کے تخیلات اور اُس کے تار و بُن کے مظاہر اور طریقے تراشتا رہتا ہے۔ یہ تخیلاتی ہیجان اور اُس کے تدارک کی ایسی تدابیر ہوتی ہیں جن کو بروئے کار لانے سے خوف سے چھٹکارا پایا جا سکتا ہے۔ لیکن اکثر اوقات انسان اس عنکبوتی تانے بانے میں خود ہی پھنستا چلا جاتا ہے۔ خوف کی دوسری تعبیر انا پرستی ہے۔ انا پرستی انسان کو سنگِ دل اور تنگ نظر بنا دیتی ہے۔ ہر وقت محض اپنی ذات کے بارے میں سوچنا اپنی انا کے بت کو تراشتے سنوارتے رہنا، اور ایسے طریقوں پہ گامزن رہنا جو خود پرستی پہ منتج ہوتے ہوں۔ انسان اپنے بنائے ہوئے حصار میں مقید رہتا ہے۔ اس حصار کی چار دیواری میں وہ کوئی جھرنا یا شگاف تک بھی نہیں چاہتا ذراسی آہٹ اُسے چوکنا کر دیتی ہے۔ اس اضطرابی اور اضطراری کیفیت میں وہ ہر کھٹکھٹانے والے کو اپنا حریف سمجھتا ہے۔

ہے گریباں تنگِ پراہن جو دامن میں نہیں

یہ فشار ضعف ہے جس سے ناتوانی کی نمود ہوتی ہے۔ اس تمہیدی نفی کی کیفیت کو کاروبار زندگی کے آئینے میں دیکھیے۔ لتا منگیشکر کے قدم فنِ گائیکی میں مکمل طور پر جم چکے تھے، لیکن خوفِ مسلسل کی وجہ سے انھیں ہر فرش زمین پر پھسلن محسوس ہوتی تھی۔ یہ اندرونی اضطراب انھیں ٹکنے نہیں دیتا تھا۔ اس لیے وہ مسندِ سنگیت پر اکیلے براجمان ہونے کے باوجود سمجھیں کہ ایسا نہ ہو یہ

راجدھانی اُن سے چھن جائے، اس لیے ہر نئے آنے والے فنکارہ کے لیے مدفن تیار کرنے میں مصروف رہیں۔ Female گلوکاروں کو تو پر مارنے کی مجال نہ تھی۔ وہ رفیع صاحب کو بھی گائیکی میں اپنا حریفِ اول سمجھتی تھیں، حالانکہ Male سنگیت ایک علیحدہ وصف موسیقی ہے جس کے اپنے قواعد واصول ہیں۔ جب رفیع صاحب کو کوئی گانا ملتا تو وہ پروڈیوسر یا موسیقار سے اس بات کا تیقن چاہتی تھیں کہ اُسی ٹکر کا گانا اُن کے لیے بھی فلم میں ہے یا نہیں۔ اُنھیں اس بات کا غم بھی ستاتا کہ بہت سے ایسے نغمات تھے جو محمد رفیع صاحب نے بھی گائے اور لتا منگیشکر نے بھی گائے اور تقریباً ایسے تمام گانوں میں محمد رفیع صاحب کی ادائیگی اور آواز کے جملہ لوازمات کی وجہ سے لوگوں میں سے زیادہ مقبول ہوئے۔ فنی اعتبار سے رفیع صاحب کا پلڑا بھاری رہا۔ چند گانے پیشِ خدمت ہیں۔

...... میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم — میرے محبوب — نوشاد

...... تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے — چراغ — مدن موہن

...... احسان تیرا ہوگا مجھ پر — جنگلی — شنکر جے کشن

...... زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات — برسات کی رات — روشن

...... جب جب بہار آئی اور پھول مسکرائے — تقدیر — لکشمی کانت

...... دل جو نہ کہہ سکا وہی رازِ دل — بھیگی رات — روشن

نقاد، کچھ بھی کہیں مجھے اُس سے سروکار نہیں۔ لیکن جو خدشات لتا کے ذہن میں موجود تھے وہ یہی کہ رفیع صاحب کے گانوں کو زیادہ پذیرائی نہ مل جائے، دوسری طرف رفیع صاحب کو دیکھئے ہر نئے گلوکار کو باغِ بہار کی طرح سینے سے لگا رہے تھے۔

ادوت نارائن، نتن مکیش، شلندر سنگھ، پُندھر سنگھ، کنچن اور کشور کمار کے بیٹے آمیت کمار سب کے ساتھ گانے گائے۔ اِس کے علاوہ بھارت کے چوٹی کے مرد گلوکار جس میں طلعت محمود، مکیش، منا ڈے اور کشور کمار، مہیندر کپور، ہیمنت کمار شامل تھے۔ یہ سخت مقابلہ تو محمد رفیع صاحب کو درپیش تھا۔ لیکن انہیں کوئی اضطراب یا خوف نہیں تھا۔ یہ روشن طبیعت کی دلیل ہی تو ہے کہ ان کی ہر تصویر میں وہ ہنستے مسکراتے نظر آتے ہیں۔ کبھی افسردگی یا اضطرابی کیفیت ان کی کسی تصویر میں نظر نہیں آتی۔ یہ خندہ دلی اور مثبت رویے، بے خوف ہونے کی علامت ہیں۔

مہندر کپور صاحب نے اپنے انٹرویو میں ان کی سادہ مزاجی کے بارے میں کہا تھا کہ وہ کبھی اس فریب میں نہیں رہے کہ وہ بھارت کے صفِ اول کے گلوکار ہیں۔ کہتے ہیں ''کہ میں تو ہمیشہ سادہ دلی سے گاتا ہوں۔ معلوم نہیں خلقت کو میرے گانوں میں میری کون سی ادا بھا جاتی ہے۔'' پھر کہنے لگتے کہ یہ سب مالک کی کرم نوازی اور اس کی عنایت خاص کی وجہ سے ہے ورنہ میں تو کچھ خاص نہیں کرتا، میں تو ایک فرض کی ادائیگی اپنے طریقے سے کرتا ہوں۔ اس میں میرا کمال کیا ہے۔ میں خود سمجھنے سے قاصر ہوں۔

ستر کے عشرہ میں رفیع مخالفت کی تمام کوششیں جو جو سینہ بہ سینہ سلگ رہی تھیں، فلم ارادھنا کی کامیابی کے بعد اُنھیں ہوا ملی اور کئی بار شعلوں کی صورت اختیار کر گئیں فلم ''ارادھنا'' کا گانا اگر خالصتاً موسیقی اور آواز کے تناظر میں دیکھا جائے تو کوئی معقول وجہ جواز پیش نہیں کرتا اُس انداز کا گانا رفیع صاحب فلم ''تیسری منزل'' میں...... آجا آجا میں ہوں پیار تیرا...... بہت پہلے گا چکے تھے اور اِس گانے کی مقبولیت کی بدولت ہی آر۔ڈی۔ برمن کو بھی شہرت کی بلندی نصیب ہوئی تھی۔ بھارتی فلم انڈسٹری چونکہ بزنس کا ایک نام ہے۔ اس لیے وہاں گانے کی کامیابی یا ناکامی کو فلم اور اس کے کرداروں کے ساتھ نتھی کر کے دیکھا جاتا ہے۔ فلم ''ارادھنا'' کے مذکورہ گانے کی مشہوری میں اُس کے فلمی سین کے گرمی بھرے رومانس کا کچھ زیادہ ہی ہاتھ تھا۔ اسٹار اداکار راجیش کھنہ اس گانے کی شہوت انگیز فلمبندی کی وجہ سے یکدم بامِ عروج پہ پہنچے، فلم سازوں اور پروڈیوسر میں بھیڑ چال تو کامیابی کی وجہ تصور کی جاتی ہے۔ لہٰذا آناً فاناً راجیش کھنہ کو فلموں میں کاسٹ کیا جانے لگا۔ اور ساتھ ہی آر۔ڈی۔ برمن کے سر پہ بھی سہرا سجا دیا گیا۔

رفیع مخالف گروپ کو دراصل یہاں اپنی بساط کے مہروں کو اپنی مرضی سے چالیں چلنے کا زیادہ سرعت سے موقع ملا۔ ساٹھ کی دہائی میں ان کی روز افزوں بڑھتی ہوئی شہرت اور ان کے کام کے پھیلتے ہوئے حجم سے فلمی انڈسٹری کے لوگ اپنا سر پیٹ رہے تھے اور چاہتے تھے کہ کسی طرح ان کے کام کو سمیٹا جائے۔ ان کے گانوں کی بڑھتی ہوئی مانگ میں تخفیف کی جائے اور انہیں آہستہ آہستہ دیوار سے لگا دیا جائے۔ لہٰذا اپنے مذموم مقاصد میں کامیابی حاصل کرنے کی غرض سے یہ بات باور کرائی گئی کہ راجیش کھنہ کی فلم میں صرف کشور کمار ہی گائے گا، لہٰذا راجیش کھنہ آر۔ڈی۔ برمن اور کشور کمار یہ ایک نئی مثلث تھی جسے سن اسی کی دہائی میں رفیع صاحب کو سمیٹنے کے لیے میدان

میں اتارا گیا۔ یہاں اں یہ عذر پیش کیا گیا کہ ایک نئی نسل Generation کا آغاز تھا۔ جن فنکاروں کے لیے محمد رفیع صاحب گا رہے تھے اور رفتہ رفتہ عمر کے اس حصے میں پہنچ گئے جہاں بطور ہیروز انہیں فلموں میں کاسٹ نہیں کیا جا رہا تھا۔ دلیپ کمار، دھرمیندر، جتندر، راجندر، سنیل دت، بسواجیت یہ تمام ریٹائرمنٹ کے قریب تھے، نئی عمر کے نئے لڑکے قدم فرسا تھے اور موسیقی کے حوالے سے بھی...... نیا راگ تھا ساز بدلے گئے...... یعنی لوگ روایتی موسیقی میں ڈھلنے والے گانوں کی بجائے نئے زمانے کی نئی ترنگ کو ترجیح دینے لگ گئے تھے۔ Digitle Orchestration کی وجہ سے نغمات بھی نئی راہوں کی تلاش میں تھے جبکہ محمد رفیع صاحب نئے تقاضوں کے مطابق نہیں رہے تھے۔ اہل بینش اور اہل ذوق کے لیے یہ مفروضہ وجہ تسلیم کی کوئی دلیل مہیا نہیں کرتا۔ محمد رفیع صاحب جن کے لیے بیک زبان، یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی آواز تمام کرداروں اور خصوصیات کا سروپ دھار لیتی تھی۔ راجیش کھنہ کوئی دوسرے سیارے کی Bionic مخلوق تو نہیں تھے۔ وہ بھی اسی سرزمین کا ایک انسان تھا تو کیا وجہ تھی کہ محمد رفیع صاحب کی آواز اس کی Lip Synching میں مانوس نہ لگتی اور اسے غیر مقبول بنا دیتی۔ یہ محض عذر خام ہے یہ دلیل کوئی وزن نہیں رکھتی۔ رفیع صاحب کے نغمات میں کمی کی وجہ اگر نئے تقاضوں کے ساتھ مماثلت نہ رکھتا تھا تو یہ دلیل لتا منگیشکر ، آشا بھوسلے اور کشور کمار کے لیے بھی ہونی چاہیے تھی، وہ بھی تو آخر رفیع صاحب کے ہم عصر تھے۔ اگر ہیروز نئے آرہے تھے تو اس دور میں نئی ہیروئن بھی آرہی تھیں۔ اس اعتبار سے یہ تینوں گلوکار بھی اتنے ہی متاثر ہوتے جتنے کہ رفیع صاحب ہو رہے تھے۔ کیا یہ بات تعجب انگیز نہیں کہ صرف رفیع صاحب کو گانے ملنے میں خاصی کمی واقع ہوگئی اور ان تینوں فنکاروں کا کام خاصا بڑھ گیا۔

محمد رفیع صاحب ساٹھ کی دہائی کے اختتام تک یعنی اپنے پچیس سالہ کیریئرز میں اپنے فن کے نقطۂ عروج کو پہنچ چکے تھے۔ آواز کی جادوگری سے جو تاج محل انہوں نے تعمیر کیا وہ اپنی تمام تر روحانی قدروں کے ساتھ وجود میں آچکا تھا۔ اور ''تاج محل'' جو فن کی جملہ حقیقتوں کا ایک مجسم آئینہ ہے اگر کوئی گروہ اپنے سفلی اور شیطانی ارادوں سے مکمل طور پہ اُسے سیاہ رنگ میں رنگ دے وہ تب بھی تاج محل ہی کہلائے گا۔ کوئی اس کے خوبصورت میناروں یا حسین عمارت کو تباہ کرے وہ پھر بھی تاج محل ہی کہلائے گا۔ اس امر کا تو سب اقرار کرتے ہیں اور درحقیقت یہ ہدیہ تبریک ہے اور محمد رفیع صاحب کے فن کو سلام ہے جب یہ کہا جاتا ہے کہ گیتوں کا سنہرا دور Golden Age

Film Songs ساٹھ کے اختتام تک تھا۔ یعنی اس کے بعد کا دور فلمی موسیقی کے حوالے سے گولڈن Age کے زمرے میں نہیں آتا۔ وہ تمام صاحبِ طرز موسیقار اور شاعر حضرات جن کے خونِ دل کی کشید سے نغمات تشکیل پائے اور جو فن کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے رہے۔ یہ انہی کے چشمہ صداقت سے بہنے والی نہروں کے رسیلے نغمات ہیں جو آج بھی تشنہ ساعتوں کو آبِ زم زم کے پاکیزہ قطروں کی طرح سامانِ زندگی بہم پنچانے کا موجب ہیں۔ اس دور کے تمام گانے روح میں حلول ہو کر وجہ دھڑکن قلب بنے۔ زندگی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں اور ذہنوں میں بڑھتے ہوئے اضطراب کی روک تھام کے لیے اس دور کا کوئی گانا ذہنی سطح پر یکدم ابھرتا ہے تو ذہنی اشتعال کو راحت میں بدل کے رکھ دیتا ہے۔ نجانے انسان کیوں شیطانی رویوں پہ خود کو آمادہ کر لیتا ہے اور اس تخلیقی عمل کے راستے میں کانٹے بچھانا شروع کر دیتا ہے۔ پیسے کی منعفت کے پیچھے اندھے ہو کر بھاگنا اور حسد کی آگ میں جلتے ہوئے کسی دوسرے شخص کے ساتھ خدا واسطے کا بیر۔ یہ دو وجوہات زمانے میں نیک انسانوں اور فنکاروں کے عمل تخلیق میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ ایسے لوگ وقتی طور پر تو پتنگ لوٹ کر اس کی ڈور کو اپنے ہاتھ میں تھام لیتے ہیں لیکن آخرالامر اس ڈور سے ان کے اپنے ہاتھ کٹ جاتے ہیں اور بعض اوقات گلے بھی کٹ جاتے ہیں۔

محمد رفیع صاحب صرف گائیک ہی نہیں تھے وہ اقلیم موسیقی کے سرتاج تھے ان کے نادر سنگیت نے فکرِ موسیقی کے خوبصورت نقوش تخلیق کیے۔ ایک ایک سُر میں جہان معانی آباد کیے۔ وہ رازہائے سنگیت کے راز دان تھے۔ ساز ان کے فن کی تعظیم میں خود بج اٹھتے تھے۔ ایسا فنکار جس کی آواز بانگِ رحیل تھی اُسے ایک دم محو کر دینا ناممکن تھا۔

ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا؟
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

بہر حال وہ انڈسٹری میں متحارب گروہ بندیوں اور اپنے خلاف اندرونی سازشوں سے دل برداشتہ بھی ہوئے۔ وہ ایک شریف النفس انسان تھے اور فنکار کا دل تو ایک نازک آبگینہ کی

طرح ہوتا ہے۔ لیکن پتا نہ تھا کہ انسانی خصلت کتنی مکروہ اور گھناؤنی ہے، وہ لوگ جن کے ساتھ اسٹوڈیوز میں اپنے بال بچوں سے زیادہ وقت گزارتے تھے، وہی دشمنی پہ اُتر آئیں گے۔ ان تمام معاملات کو وہ گہری نظر سے دیکھ رہے تھے اور ان کے اثرات کو محسوس بھی کر رہے تھے کہ انہیں ذہنی اور اعصابی طور پہ پریشان کیا جا رہا ہے۔ اس واقعے کو سامنے لائیے جس میں یہ منظر کشی سامنے آئی جو باندرہ میں واقع محبوب اسٹوڈیو کے ریکارڈنگ روم میں پیش آیا تھا، یہ جس میں ایک نئے ابھرتے ہوئے موسیقار، اشارہ آر۔ ڈی۔ برمن کی طرف ہے جو رفیع صاحب کو دوران ریکارڈنگ کس طرح Dictate کر رہے تھے اور وہ انہیں گانے کے سلیقے سے آگاہ کر رہے تھے۔ اس سارے منظر کو موسیقارِ اعظم نوشاد صاحب نے دیکھا اور سُنا گمبھیر صورتِ حال بھانپتے ہوئے چپکے سے ریکارڈنگ روم میں آ گئے تھے، رفیع صاحب کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک کو دیکھ کر وہ بہت سیخ پا ہوئے۔ وہاں سے رخصت ہوتے وقت وہ Recordist کو باور کروا گئے کہ رفیع صاحب جب یہاں سے فارغ ہوں تو وہ نوشاد صاحب کو ان کے گھر پہ آ کر ضرور ملیں۔

اسٹوڈیو سے واپسی پر جب رفیع صاحب نوشاد صاحب کو ملنے اُن کے گھر گئے۔ تو نوشاد رفیع صاحب کے ساتھ اس ناروا سلوک سے بہت پریشان نظر آئے وہ برہم بھی ہوئے۔ نوشاد حالات کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ رفیع صاحب کے گرد جو حصار باندھا جا رہا ہے اُس سے رفیع صاحب کس کدھر پریشان ہیں یعنی کوئی نوزائیدہ موسیقار محمد رفیع صاحب کو یہ بتائے کہ گانا کیا ہوتا ہے اور کیسے گایا جاتا۔ یہ سراسر رفیع صاحب کی توہین کے زمرے میں آتا ہے۔ نوشاد اس ہتک آمیز رویے کو برداشت نہ کر سکے۔ رفیع صاحب نے بعد میں انہیں سارا ماجرا بتایا کہ مسلسل تین سال سے پریشان کیا جا رہا ہے۔

نوشاد صاحب جو کہ ایک زیرک اور ہوشیار انسان تھے وہ سمجھ گئے کہ اس طرح کی گھٹیا حرکات سے دراصل مخالفین رفیع صاحب کے Confidence کو متزلزل کر رہے ہیں اور ذہنی گزند پہنچا رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان دنوں 1974ء میں نوشاد صاحب فلم My friend کی موسیقی میں مصروف تھے لہٰذا انہوں نے فوری طور پر ایک گانا تیار کیا اور رفیع صاحب کو بلایا Rehersal کے لیے کہا، تا کہ رفیع صاحب کے کلاسیکی انگ کی چھاپ کو از سرِ نو لوگوں کے ذہن میں بٹھایا جائے۔ یہ گانا راگ بھیروی کی بندش میں تھا...... نیا میری چلتی جائے، سہارے تیرے

بڑھتی جائے......اس عظیم فنکار کے ساتھ بہت بڑا سانحہ تھا کہ مخالفین آر۔ڈی۔ برمن اور کشور کمار کے ہنگام موسیقی کو Lobbying اور لتا گردی کی وجہ سے بے حجانہ پھیلانے میں شریک تھے اور رفیع صاحب کی گائیکی کو محدود رکھنے کی کوششیں کی جارہی تھیں۔ اسی وجہ کے تناظر میں محمد رفیع صاحب اپنے ساتھ ہونے والے برتاؤ سے بددل ہوکر انگلینڈ چلے گئے اور World Tours شروع کردیئے۔ تاکہ اپنا بیشتر وقت ان سازشوں سے دور رہ کر گزاریں۔ وہ پہلے بھارتی سنگر تھے جنہوں نے بین الاقوامی دورے کیے۔ 1968ء سے 1980ء تک قریباً پچیس Concerts کیے۔ جن ممالک میں یہ پروگرام پیش کیے۔ اُن میں ماریشش، نارتھ امریکہ، یورپ، ساؤتھ امریکہ، افریقہ اور جزائر غرب الہند شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کویت، دوبئ اور ابوظہبی گئے اور افغانستان میں بھی اپنے فن کا جادو جگایا۔ افغانستان میں پہلی مرتبہ انہوں نے افغان کمیونٹی کی ایک لڑکی جھیلا Jheela کے ساتھ بھی گانا گایا۔

ایک اور ستم ظریفی جس کا ذکر بھی موضوع، زیرِ بحث کے تحت شائقین کی معلومات میں اضافے کا باعث ہوگا کہ رفیع صاحب جب چالیس کی دہائی میں دنیائے سنگیت میں وارد ہوئے اس وقت بھارتی Male Singer میں طلعت محمود، مکیش، منا ڈے، ہمت کمار، کشور کمار موجود تھے اور تمام اپنے فن میں منجھے ہوئے تھے۔ محمد رفیع صاحب نے اپنی محنت و کوشش کے عوض اپنا الگ مقام بنایا اور ان سب پہ غالب رہے۔ یہ مقابلہ لتا اور آشا کے حصے میں نہیں آیا۔ پاکستان بنتے ہی نور جہاں بھارت سے پاکستان چلی گئیں، ثریا گلوکاری کو خیرباد کہہ کر اداکاری کی طرف متوجہ ہوئی۔ باقی شمشاد بیگم، اور گیتا رائے دونوں کا Gener اور تھا، لہٰذا یہ دونوں فنکارائیں لتا اور آشا بھوسلے کے لیے مقابلے کی اہل نہ تھیں۔

1963ء میں رفیع صاحب اور لتا کے تنازعے کی وجہ سے جو گلوکارہ سب سے زیادہ فائدہ میں رہی وہ آشا بھوسلے تھیں۔ جس نے 1980ء تک محمد رفیع صاحب کے ساتھ دوگانے گائے۔ آشا اور رفیع صاحب کے دوگانوں کی تعداد آٹھ سو سے زیادہ ہے۔ میوزک ڈائریکٹر او۔پی نیر نے آشا بھوسلے کے فن کو نکھارنے میں ایک بنیادی کردار ادا کیا۔ اپنی خوبصورت تخلیقی اور فنی دھنوں کی بدولت آشا بھوسلے کو وہ ایک ایسے بلند مقام پر لے گئے جہاں آشا کی گائیکی کو ایک الگ Dimension مل گئی۔ وہی آشا جو کل تک لتا منگیشکر کے دباؤ کا شکار تھی، اور خود کو شکست خوردہ

تسلیم کرتی تھی۔ او۔ پی نیر نے آشا کی آواز پہ پڑی خوف کی تمام گرہوں کو کھول دیا اور ان کی آوز کے وہ رخ متعین کیے کہ سننے والوں کو بھی یقین نہ آیا۔ او۔ پی نیر نے آشا بھوسلے کے لبوں پہ پڑے ہوئے قفلوں کو آہستہ آہستہ کھولنا شروع کیا۔ لتا منگیشکر کے استبداد و تسلط کے حصار میں گرفتار آواز کو آزادیٔ آہنگ کی نئی فضاؤں کی پنہائی بخشی، جب آواز کے تمام سوتے جگا دیئے تو ستم بالائے ستم کہ آشا بھوسلے نے 1974ء میں او پی نیر سے اپنے تمام روابط توڑ لیے اور آر۔ ڈی برمن کی گرویدہ ہو گئیں۔ یہ خلیج اچانک اتنی وسیع ہو گئی کہ 1974ء میں جب فلم ''پران جائے پر وچن نہ جائے'' کے شہرہ آفاق گانے...... چین سے ہم کو کبھی آپ نے سونے نہ دیا...... کے لیے آشا بھوسلے کو فلم فیئر ایوارڈ کے حصول کے لیے پکارا گیا تو یہ ایوارڈ حاصل کرنے کے لیے وہاں نہ آئیں، چنانچہ او۔ پی نیر جو کہ تقریب میں موجود تھے انہوں نے یہ ایوارڈ لے لیا، گھر جاتے ہوئے وہ اس قدر طیش میں آئے کہ انہوں نے چلتی ہوئی گاڑی میں سے آشا کے اس ایوارڈ کو باہر پھینک دیا۔ فلم میں یہ گانا مقبول اداکارہ ریکھا پر Picturize ہوا تھا۔ بعد میں لتا اور آشا نے اپنے گروہی رسوخ کی بنا پہ اس گانے ہی کو فلم سے نکلوا دیا تھا۔

فنکار کی ایک دلی سچائی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے ساتھ نہ حسن سلوک نہیں بھولتا اور اپنے محسنوں کو کبھی فراموش بھی نہیں کرتا، لیکن آشا بھوسلے بھی لتا جی کے نقش قدم پر چلتی ہوئی اپنی بہن کی تقلید میں پیچھے نہیں رہیں۔ جس طرح لتا منگیشکر نے محمد رفیع صاحب کے فن کی تعریف اس انداز میں نہیں کی جس کے وہ حقدار تھے، بالکل اسی طرح او۔ پی نیر کے بارے میں آشا بھوسلے نے بھی اپنے لب مکمل بند رکھے۔ تسلیمات کا شائد ہی کوئی کلمہ ہو جو ان کے منہ سے کبھی نکلا ہو۔ اور آٹھ سو سے زیادہ دوگانے گانے کے باوجود یہی بندِ لب رفیع صاحب کے بارے میں بھی ہیں دونوں فنکاراؤں نے جب کبھی ضرورت پیش آئی واجبی سے جملے ادا کر دیے۔ دونوں بہنیں دل سے نکلتے ہوئے تحسین و ستائش کے جذبات سے ہمیشہ معذور رہیں۔ ٹھیک ہے اپنی پسند کے تحت ہوسکتا ہے رفیع صاحب کی آواز ان کے دل کو نہ لگتی ہو، لیکن پسند سے قطع نظر بطور فنکار تو یہ حق وہ ضرور رکھتے ہیں کہ ہم عصر گائیک جن کے ساتھ گاتے ہوئے زندگی کا ایک طویل عرصہ گزرا اور Golden Age کی تاریخ رقم کی، وہ بخیلی سے کام لیتے ہوئے اُن کے فن کی توصیف میں حق گوئی پہ یقین نہ رکھتے ہوئے اپنے دل کی گہرائیوں سے کچھ کہنے سے معذور ہوں۔ مگر کسی کو

''شاباش'' دینے میں شاباش کہنے والے کا حسن ظن داد کا طالب بن جاتا ہے۔

یہاں موسیقار انیل بسواس Anil Biswas ذہن میں اس لیے آگئے (وہ بھی رفیع مخالفت میں پیش پیش تھے) ایک مرتبہ انہوں نے کہا کہ محمد رفیع کی طرح تو کوئی بھی سنگر گا سکتا ہے۔ اس بات کو منا ڈے صاحب کے ایک بیان کے آئینہ میں یوں دیکھئے جب وہ یہ فرماتے ہیں ''کہ جہاں تک محمد رفیع صاحب کے فنِ گائیکی کا تعلق ہے کوئی فنکار رفیع صاحب کی خاک بھی نہیں چھو سکتا۔'' ایک گیت کا حوالہ دیتے ہوئے مزید فرمایا کہ ''اُن کے انکل K.C.Day مشہور گائیک اور میوزک ڈائریکٹر بھی تھے وہ ایک گانا مجھ (منا ڈے) سے گوانا چاہتے تھے لیکن رفیع صاحب کی فنی تکنیک اور جامعیت کی وجہ سے وہ گانا انہوں نے رفیع صاحب کو دے دیا۔ اور رفیع صاحب نے تاثرات کے جو حوالے اس نغمے میں بھر دیئے وہ بہت ہی لاثانی تھے'' اپنی یادداشتوں Memories Come Alive میں لکھتے ہیں کہ رفیع صاحب کی گائیکی کا انداز موسم بہار کی سہانی طلوع سحر کے مانند ہے جس کے پردوں میں نورانی رنگ اور ان کی آمیزش سے پیدا ہونے والا تاثر میرے لیے ہمیشہ باعث کشش رہا ہے۔

1980ء میں شکاگو میں ہونے والے ایک Live Concert کے دوران آشا بھوسلے نے Stage پر یہ برملا کہا کہ میں جو دو گانے گاؤں گی، میرے ساتھ سریش واڈیکر Suresh Wadiker ہیں اور وہ بھی اتنے ہی باکمال ہیں جتنے محمد رفیع صاحب تھے۔ اس فقرے پہ بعض شائقین مجمع نے نہ صرف تعجب کا اظہار کیا بلکہ برہم بھی ہوئے لیکن اس کے جواب میں واڈیکر صاحب نے یہ فرمایا۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کی مٹھاس اور ترنگِ آہنگ کسی دوسرے فنکار کے بس کی بات نہیں یہ اُن کی آواز کی حقیقی سچائی تھی جو ہر آواز میں متشکل ہوتی تھی۔ اس کے باوجود سُر کی کاملیت اور اُس کے جادو کا اثر تھا کہ وہ فن کی کسوٹی پہ بھی پوری رہتی تھی۔

جیسا کہ میں نے اس مضمون میں متعدد بار لکھا ہے کہ ستر کے عشرہ میں محمد رفیع صاحب کے نغمات کو محدود کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ ایک مؤثر حکمت عملی کے تحت آر۔ ڈی۔ برمن اور کشور کمار کی جوڑی کو راجیش کھنہ کے ساتھ نتھی کر کے کئی فلموں کے کنٹریکٹ سائن ہوئے۔ لیکن یہ پہلو بھی نگاہ میں رہے کہ بھارتی فلموں کا مجموعی دھارا بھی ایک نئی کروٹ لے رہا تھا۔ فلم کے تمام شعبوں میں جذبہ، ہنرمندی، آہنگی کے ساتھ مفقود ہو رہا تھا۔ جس کی ایک وجہ اقتصادی اور معاشی

مسائل تھے۔ فلم سازوں کا رجحان بزنس کی طرف زیادہ مائل ہونے لگا تھا۔ جب پیسہ پہلی ترجیح بنتا ہے تو تخلیقی عمل Creative Process کو گرہن لگنا شروع ہو جاتا ہے۔ Golden Age اس وجہ سے ایک سنہری دور کے نام سے موسوم ہوئی کہ اس میں متعلقہ تمام شعبوں میں اعلیٰ کارکردگی کو معیار بنایا گیا تھا۔ شارٹ کٹ اور دو نمبر کے کاموں سے اجتناب کیا گیا۔ ہر فن کار نے اپنی اہلیت کے مطابق اپنی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ستر کے بعد اور موجودہ دور میں پیسے کے ساتھ جس شے کو فوقیت حاصل ہوئی ہے وہ ''وقت'' ہے۔ کاروبار یا کاروباری مفاد کے لیے وقت کی اکائی بڑا اہم رول ادا کرتی ہے، یعنی کم وقت میں زیادہ کام کرنا اور کم وقت میں زیادہ روپیہ پیسہ بنانے کے طور طریقے۔ ''پیمانۂ وقت'' ایک بڑی کسوٹی ہے جس کے ذریعے آرٹ کی پرکھ یا پیمائش ممکن ہوتی ہے۔ اگر کسی نو خیز پودے کو اتنا پانی میسر نہ آئے جو اس کی نمود کے لیے لازمی ہے تو وہ مرجھا جاتا ہے اور آخر مر جاتا ہے۔ فن کو نکھارنے، سنوارنے اس کی تزئین و آرائش اور بقا کے لیے اگر ڈنڈی ماری جائے تو وہ اپنی حیات و بقا قائم نہیں رکھ سکتا یہی حال بھارتی فلموں اور اس کی موسیقی کے ساتھ بھی ہوا۔ کمرشل ازم تو موسیقی کے لیے ایک پیام موت بن کر سامنے آیا۔ اس دور میں جو گانے تخلیق ہوئے وہ سننے میں برے نہیں تھے، معقول گانے تھے۔ ساز و آواز کی ہم آہنگی بھی تھی، سبھی کچھ تھا۔ بس تخلیقی سچائی کے عناصر جو فن کی بقائے حیات کے ضامن ہوتے ہیں۔ وہ جوہر نہیں تھے، جس طرح پھول تو ہزاروں کی تعداد میں ہوتے ہیں اور سبھی فطرت کے قانون اور قاعدے کی رو سے تخلیق پاتے ہیں، ان میں جنگلی پھول ہیں۔ گلستان نورستہ کے وہ پھول بھی ہیں جو محنت کاشت سے وجود پاتے ہیں۔ موسمی بھی ہیں اور بے موسم کے پھول بھی، لیکن کوئی تو وجہ ہے کہ کچھ پھول رتوں کے حوالے سے اپنی رنگت اور خوشبو سے فضا کو معطر کر کے چند ہفتوں میں رخصت ہو جاتے ہیں، اور کئی گلاب عرصہ دراز تک اپنی جلوہ گری سے شعور و ادراک کی پنہائیوں کو عطر بیز کرتے رہتے ہیں کبھی یہ پھول تزئین خانہ کی غرض سے گلدانوں میں سجا دیئے جاتے ہیں۔ کبھی گجروں اور سہروں کے پھول بن کر سہاگ اور سہاگنوں کو بہار نو کا پیغام دیتے ہیں، کبھی مرنے والوں کی قبروں کو حسنِ زندگی کے نذرانے پیش کرتے ہیں۔ مرجھا بھی جائیں تو سینکڑوں ادویات میں صحت انسانی کی تندرستی اور بقا کی تعبیر بن کر اپنے وجود کو ٹھکانے لگاتے ہیں۔ ستر کی دہائی میں گانے تو تخلیق پاتے رہے، بہت تیزی سے اور کثیر تعداد میں بنے، لیکن ان نغمات میں خونِ جگر کی

نمود نہیں تھی۔ اس لیے یہ شائقین کے ذہن میں تو رہے لیکن دل میں جگہ نہ بنا سکے۔ اس بنیادی فرق کو نوشاد صاحب نے بھی محمد رفیع صاحب سے اپنی ایک یادداشت کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

ابھی سازِ دل میں ترانے بہت، ابھی زندگی کے بہانے بہت ہیں
درِ غیر پہ بھیک مانگو، نہ فن کی جب اپنے ہی گھر میں خزانے بہت ہیں

''ایک غزل میں نے بنائی فلم حبہ خاتون کے لیے مگر فلم بن نہیں سکی۔ محمد رفیع صاحب کو جب میں نے بلایا اور یہ غزل سنائی تو میں نے دیکھا وہ رو رہے ہیں۔ میں نے کہا کیا ہوا رفیع صاحب کہنے لگے راگ پر دیپ میں آپ نے یہ غزل بنائی۔ مجھے بہت اچھی لگی۔ آج کل جو گانے میں گا رہا ہوں، یا مجھ سے گوائے جا رہے ہیں۔ وہ صرف گلے تک اُترتے ہیں دل تک نہیں اُترتے۔ کیا ہو گیا ہے زمانے کو؟ میں نے کہا جانے دیجئے آپ جذبات میں پڑ گئے، چلیے ریہرسل کیجیے۔ وہ کئی دن تک ریہرسل کرتے رہے، پھر جب یہ گانا ریکارڈ ہوا گانا ریکارڈ ہونے کے بعد پھر محمد رفیع صاحب مجھ سے لپٹ کر رونے لگے۔ میں نے کہا کیا ہوا ہے آپ کو آج کل، زیادہ جذباتی ہو گئے ہیں چلیے پیسے لے لیجیے اس کے آپ کہنے لگے پیسے نہیں میں لوں گا کیوں؟ فرمانے لگے یہ گانا جو میں نے گایا۔ یہ گانا گا کر مجھے جو خوشی نصیب ہوئی ہے، وہ پیسے سے تھوڑی پوری ہو گی، پیسوں سے کہیں زیادہ خوشی ہے یہ گا کر۔ میں پیسہ نہیں لوں گا۔ میں پیسہ نہیں لوں گا۔ یہ کہہ کر وہ چلے گئے صاحب اور اتفاق یہ تھا کہ اُن کی زندگی کا میرے ساتھ یہ آخری گانا تھا۔ یہ آخری غزل تھی۔''

گا رہا تھا بزم میں بیٹھا ہوا وہ اک غزل
کر رہا تھا شاعری کو روح موسیقی میں حل

موسیقی ایک فطری عمل ہے۔ ہر فطری عمل وقت کی معین مقدار کے تابع ہوتا ہے۔ بیج کو اپنی نمو کے لیے وقت کا مخصوص پیمانہ درکار رہے، جیسے پھول یک لخت پھول بن کر نہیں کھل سکتا پہلے شاخ پہ کونپل پھر غنچہ پھر شگوفہ اور آخر میں پھول شعلہ جوالہ بن کر سامنے آتا ہے اس ساری تحریک میں وقت کی اکائی کا بڑا عمل دخل رہتا ہے۔ پیمائشِ وقت ہی شانِ موسیقی کی اصل نزاکت ہے۔ جیسے کرن سپیدہ سحر کے کانوں میں اپنے خونِ جگر کا آویزہ لٹکا دیتی ہے غبارِ راہ کو چٹان بننے کے لیے ایک عمر چاہیے۔

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک

راجیش کھنہ کے عہد میں کشور کمار اور آر۔ڈی برمن کے درمیان جو گانے معرضِ وجود میں آئے، وہ تیزی اور کثرت سے آئے، یعنی گانوں کی بوچھاڑ تھی۔ اس ہماہمی میں وقت کا جو عنصر نغمات کو ذہنوں میں رچانے کے لیے لازمی تھا وہ میسر نہ آسکا۔ پردۂ فلم پہ سین جیسے یکبارگی آ کر گزر جاتا ہے، اسی رفتار سے گانے آئے اور گزر گئے۔ یہ سب کچھ Commercialism کی وجہ سے ہوا جو Golden Age میں پائی جانے والی قدروں کے متضاد تھا۔ آپ اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سن 70ء سے 80ء تک آر۔ڈی برمن نے ایک سو ساٹھ سے زائد فلموں میں موسیقی دی اور گانے مرتب کیے۔ ان گانوں میں قریباً 90 فیصد گانے کشور کمار کے کھاتے میں گئے۔ محمد رفیع صاحب کو محدود کر دیا گیا، اور وہی گانے اُنھیں دیئے گئے، جنھیں کشور کمار بخوبی نہیں گا سکتے تھے میں آگے چل کر رفیع صاحب کو دیئے گئے گانوں کی تفصیل بیان کروں گا۔ کمرشل ازم اور آرٹ کی حقیقی تخلیق میں یہ فرق نمایاں ہوتا ہے کہ کام کی بہتات بڑھ جاتی ہے جس میں فنی اقدار کو اُن کے صحیح تناظر میں پیش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اس لیے ستر کے عشرے میں جو گانے ہمارے سامنے آتے ہیں، وہ عددی لحاظ سے تو بہت زیادہ تھے لیکن وہ معیار کی اُس سطح پہ نہ تھے جسے ہم پچھلی دہائی میں دیکھ چکے ہیں۔ یہ کہنا غیر مناسب ہوگا کہ سبھی گانے معیار کی سطح سے گرے ہوئے تھے، ایسا نہیں تھا لیکن کثیر تعداد ایسے نغمات کی تھی کہ جو بلبلوں کی طرح کچھ دیر تک سطحِ آب پر اُبھرے لیکن جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو گئے اور کوئی بھرپور تاثر یا اذہان پہ اپنا نقش بنانے میں ناکام رہے۔ کچھ نکتہ داں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ ستر کے عشرے میں مجموعی طور پہ آرٹ اور کلچر کی دنیا میں تغیر و تبدل رونپذیر ہو رہا تھا اور ہندوستانی فلمیں اور سنگیت کی دنیا بھی اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ مغربی دنیا میں ہپی ازم چھا رہا تھا، اُس کے زیرِ اثر Pop اور Rock موسیقی اپنے نئے تقاضوں کے ساتھ دنیائے سنگیت میں وارد ہو رہی تھی، اور اپنی موجودگی کے اثباتی اظہار کو جواز بخش رہی تھی۔ لامحالہ تبدیلی کی اس بڑھتی اور پھیلتی ہوئی یلغار کا اثر ہندوستان میں بھی آیا، جو دنیا کی تیسری بڑی فلمی صنعت کہلاتی ہے۔ اس دلیل کی رو سے تبدیلی کے معقول اثرات کو رد نہیں کیا جا سکتا، زمانے کے ساتھ وقت کی رو میں بہنا اخلاقی ناقدری کے زمرے میں نہیں آتا، یہی ترقی کا راستہ ہے۔ آرٹ کلچر یا فیشن

ایک جگہ پہ رُک جائے تو موت کے مترادف ہے، آگے بڑھنا ہی زندگی ہے۔ لیکن یہاں چند سوالات ہم سے مطالبہ کرتے ہیں، جن کا شعوری جواب ضروری ہے۔ سب سے مقدم سوال یہ ہے کہ تبدیلی یا ترقی کرتے وقت ہم اپنے ماضی کی اعلیٰ اقدار اور اُن سنہری روایات کو پیش نظر رکھیں جو ہماری پہچان Identity کی ضامن ہیں، روایات کو پسِ پشت ڈال کر ترقی یا آگے بڑھنے کا عمل یعنی اندھے پن میں ہر شے کو گلے لگالینا، ترقی نہیں کہلاتا۔ کوا اگر ہنس کی چال چلے گا تو وہ اپنی چال بھی بھول جائے گا۔ فلم سنگیت کے حوالے سے ہمارا میوزک جو ستر تک تھا، روایتی بھی تھا اور اُس میں تجرباتی پیوند کاری بھی تھی، بیشتر موسیقار جو اجتہاد کا راستہ اپنائے ہوئے تھے، اُنھوں نے بڑی احتیاط کے ساتھ آہستگی سے اپنے قدم بڑھائے، میوزک میں اس امتزاجی تبدیلیوں نے نہ صرف دھنوں کو دلکش بنادیا بلکہ سازینوں کی مد میں Orchestration میں بھی پر لطف تبدیلی آئی۔ مثال کے طور پہ نوشاد صاحب کی مشہور زمانہ کمپوزیشن جسے 1949ء میں فلم دلاری کے لیے بنایا ''سہانی رات ڈھل چکی'' اس میں Base Guitar اور Horn نے کیا دلنواز لطف پیدا کیا۔ بحثیت مجموعی گانے کی پوری ٹیون جو مغربی اسلوب موسیقی پہ ادھارت ہے، آج بھی اپنی شوخی و رعنائی کے ساتھ باعث لطف ہے۔ وضاحت کے لیے ایک اور مشہور گانا جسے نوشاد صاحب نے 1954 میں فلم اڑن کھٹولا کے لیے بنایا تھا۔

میرا سلام لے جا، اُلفت کا جام لے جا

اس کورس نما گانے کو شمشاد بیگم اور لتا منگیشکر نے گایا تھا۔ اسے سنتے ہی آپ کو Boruque Era کی چرچ سے متعلق Organ Choral اور Hymn کا گہرا تاثر ملتا ہے، حالانکہ اس زمانے میں برصغیر میں ایسی موسیقی کی بازگشت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا نہ ہی ترسیل کے مواقع تھے، ہوسکتا ہے کسی انگریزی چرچ میں نوشاد صاحب نے ایسی موسیقی سنی ہو، جو بعد میں اس گانے کے روپ میں سامنے آ گئی، لیکن موسیقار کی زیرک طبع اور اُس کے اسلوب وآ گہی نغمہ کی داد دیں کہ Hymn کی گانے میں جگہ بنائی اور اسے استعمال کیا، آج بھی اُس نغمے کی ہیئت مغربی ہونے کے باوجود ہمارے قوانینِ موسیقی کا دلکش حصہ لگتی ہے۔ ایک اور گانا جو دھن میں اسی گانے کا مقلد ہے ملاحظہ فرماتے ہیں۔

بچپن کے دن بھلا نہ دینا، آج ہنسے کل رُلا نہ دینا

1951ء میں نوشاد صاحب نے اسے فلم ''دیدار'' کے لیے کمپوز کیا۔ یہ بھی Opera Melody ہے۔ اس میں بھی Incorporated Hymn Tunes کا دخل ہے۔ گانے کی مغربی دُھن Western Melody پورے نغمے میں اس قدر رچ بس گئی کہ وہ اپنی انفرادی حیثیت کے اعتبار سے خارج لگتی ہی نہیں۔ دُھن تیز اور دجلاتی بہاو لئے بڑے گہرے Rhythmic Pattern پہ بنائی گئی دونوں فنکاروں کا انگ بھی Baroque Church کی تحریم کا عکاس ہے۔

ایک اور گانا جسے میں سامعین کی توجہ کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ اسے لکشمی کانت پیارے لال نے 1968ء میں فلم ''میرے ہمدم میرے دوست'' کے لیے موزوں کیا تھا۔

''نہ جا کہیں اب نہ جا دل کے سوا''

یہ زمانہ وہ تھا جب امریکہ اور یورپ میں Frank Sinatra کی گائیکی کا عروج تھا۔ وہ اپنی آواز کی ہمہ گیریت اور اونچی تانوں کی وجہ سے بہت مقبول تھے۔ امریکہ اور اہل یورپ اُن کی آواز کے جادو پہ فریفتہ تھے، صاف لہجے میں اُن کی اٹھائی ہوئی تان دلوں میں حلول کر جاتی۔ اُن کی گائیکی کے اثرات برصغیر میں بھی لوگوں کو متوجہ کرنے کا باعث بنے۔ یہ گانا جسے محمد رفیع صاحب نے گایا، فرینک سناترا کے گانوں سے متاثر ہو کر بنایا گیا، بہت ہی مشکل طرزِ آہنگ ہے۔ بظاہر سننے میں یہ Relax Mood کی نغمہ سرائی لگتی ہے، لیکن اوپر اُٹھتی ہوئی اور پھر نیچے کو آتی ہوئی سروں کے تواتر کا انتہائی مشکل نغمہ ہے۔ گانے کی ساخت Structure میں نغمائیت کے پیرائے مضمر ہیں۔

محمد رفیع صاحب نے آواز کے نہایت ہی تجریدی انداز کے ہلکوروں میں گایا۔ ان مندرجہ بالا مثالوں کے حوالوں سے یہ ثابت کرنا ہے کہ تبدیلی اور جدید دھنوں کی آمیزش تو چلی آ رہی تھی، ماسوائے قدامت پرستی کے جو اس دور میں جدت طرازی کے تقاضوں کو پورا کرتی رہی ہے۔ 1970ء کے بعد آنے والے دور میں البتہ ہم دیکھتے ہیں کہ Digital اور Electronic زمانے کی ابتدا ہوئی اور بہت سے جدید ساز پرانے روایتی سازوں کی جگہ لینے لگے، جیسے Electic Key Board، Synthesizer اور بے شمار دیگر Softwares وغیرہ۔ Digital Age کے اس ابتدائی دور میں جو گانے بنے اُس میں انسانی آواز کا جوہر تو اُسی حالت میں موجود رہا جیسے پہلے چلا آ رہا تھا مگر سازوں اور دھن کی کمپوزیشن میں تبدیلیاں ضرور ہونے لگیں۔ آر۔ ڈی۔ برمن

جدید سازوں کو اپنانے کی دوڑ میں سب سے آگے تھے۔ تیز رفتاری سے اُن کے اوپر جاتے ہوئے گراف کا اندازہ سن ستر اور اسی کی دہائی میں اُن کی موسیقی میں ترتیب پانے والی فلموں کی تعداد سے لگایا جا سکتا ہے جو ایک سو سے زائد تھیں۔ جب کہ اُن کے پورے کیریئر (چھوٹے نواب 1961ء، سے لے کر ویسٹ از ویسٹ West is west، 2011ء تک فلموں کی تعداد ساڑھے تین سو کے لگ بھگ ہے، اُن کے والد ایس ڈی برمن نے ستاسی فلموں میں موسیقی دی۔ نوشاد صاحب نے چوہتر فلموں میں میوزک ترتیب دیا۔ مدن موہن نے اکیاسی فلموں کی موسیقی متعین کی۔ آر۔ ڈی۔ برمن کی موسیقی (فلموں کی تعداد کو مدنظر رکھتے ہوئے) میں اکثریت اُن فلموں کی ہے جو Commercialism کے زمانے میں بنیں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ بہت ذہین اور تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے، اپنے والد ایس۔ ڈی برمن کے نقشِ قدم پر بھی چلے، اُن کا موسیقانہ انگ بھی اخذ کیا، معیاری اور قابلِ ستائش نغمات بھی تخلیق کیے، تجریدیات اور تجربات کا ذوق بھی اُن کی طبیعت میں خاصہ تھا، لیکن جیسا کہ فن و ادب کی اعلیٰ تکمیل کے بنیادی تقاضوں میں ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ اُسے مستند بنانے کے لیے ''وقت'' کی معین مقدار لازماً مطلوب ہوتی ہے۔ جو اُس کے خدوخال کی تزئین کے لیے درکار ہوتی ہے۔ وہ ناپید رہی، جس کے بغیر آرٹ فارم Art Form اپنی مکمل جمالیاتی تشکیل تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس ضمن میں ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔ آر۔ ڈی۔ برمن گانے کی دُھن Tune کو تیار کرنے اور سنوارنے میں تو اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے، لیکن سازوں کے چناؤ، اُن کی موسیقانہ بندش Orchestration اور تفویض Incorporation میں وہ نوشاد، ایس ڈی برمن، روشن مدن موہن، او۔ پی۔ نیر، روی اور شنکر جے کشن کے ہم پلہ نہیں تھے۔ 1975ء کے بعد کے دور میں اُن کا سارا جھکاؤ Digital form of Music کی طرف زیادہ ہو گیا تھا، جس کی وجہ سے اُن کی کمپوزیشن کے وہ درمیانی وقفے Interludes جہاں آواز رک جاتی ہے اور ساز پنے اپنا رنگ جماتے ہیں، کافی حد تک میکانکی ہونے کی وجہ سے دلکشی کے حسین پیرائے سے عاری محسوس ہوتے ہیں۔ کام کی زیادتی کی وجہ سے ذہن کی تخلیق و جستجو بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ دامِ خیال اور تصورات کی زمین ہر وقت تو زرخیز نہیں رہتی۔ ذہن میں ہر وقت تو بہار نو کا سماں موجود نہیں رہتا۔ وہاں بھی خزاں آتی ہے، اور خزاں میں پھولوں کی رنگت و کیفیت سے کون آشنا نہیں، قریباً یہی حال آر۔ ڈی برمن کی تخلیقات کا بھی ہوا، ایسا کام کی بہتات اور وقت کی

غیر مساویانہ تقسیم کی وجہ سے ہو رہا تھا۔ ہر گانا تخلیق اور اُس کے بعد ذہن میں رچاؤ کے لیے ایک وقت چاہتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ آر۔ڈی۔ برمن، بھارتی فلم انڈسٹری میں جدید طرز ہائے موسیقی کے امام سمجھے جاتے ہیں اور Trend Setter بھی کہلاتے ہیں، لیکن کیا وجہ تھی کہ اُنھوں نے نئی طرزِ موسیقی کے ساتھ نئی آوازوں کو متعارف کروانے سے گریز کیا۔ مکیش کے گزر جانے، اور محمد رفیع صاحب کو محدود کرنے کے بعد Male Singer کی کیٹیگری میں تو اس امر کا قوی امکان موجود تھا کہ نئی آوازوں کو متعارف کرایا جاتا، اور اُن کے فن کی آزمائش کی جاتی۔ اُس وقت ہندوستان میں بہت سے نوجوان یقیناً آر۔ڈی برمن کی چوکھٹ پہ دستک دے رہے ہوں گے اور یہ موقع بھی سنہری تھا کہ جدید طرز موسیقی کے ساتھ سنگیت کی باگ دوڑ بھی نوجوان آوازوں کو تھما دی جاتی پھر کیا وجہ تھی کہ ساز تو نئے تھے مگر آواز کی تان کشور کمار پہ ہی ٹوٹتی رہی۔ محمد رفیع صاحب پہ دباؤ بڑھانے کے ضمن میں یہ وجہ بڑی معقول لگتی، اگر یہ منطق پیش کی جاتی کہ نئی آوازوں کے آ جانے کی وجہ سے اُن کے لیے گانے کے زیادہ مواقع نہیں رہے تھے۔ لیکن باطل ارادے کہیں نہ کہیں ایسے نشانات چھوڑ جاتے ہیں، جن کا تعاقب کرتے ہوئے، حقیقت خود بخود افشاء ہونے لگتی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ سب کچھ ''لتا مافیا'' کی اندرونِ خانہ رفیع دشمنی کی شاطرانہ چالوں کی وجہ سے تھا۔ جس کا مقصد کشور کمار کی برتری ثابت کرنا اور محمد رفیع صاحب کو سنگیت کے منظر سے آہستہ آہستہ ہٹانا تھا۔ یہ محض ایک گروہ کی تنگ نظری اور ذاتی پرخاش کی وجہ تھی، اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ دل سے یہ تمام تنگ نظر اور بدخواہ حضرات محمد رفیع صاحب کے Caliber اُن کی ضمیر کائنات کے پردے چاک کر دینے والی آواز کے معترف تھے، لیکن زبان سے اقرار نہیں کرنا چاہتے تھے، یہ لوگ صرف مرگِ آرزو کا ماتم کر رہے تھے۔ کیونکہ محمد رفیع صاحب کی آواز کے جادو نے اُن کے صبر و ہوش کی متاع کو غارت کر دیا تھا۔

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اب چونکہ کشور کمار کی ڈور میں سمندر کی ہر مچھلی تو اٹک نہیں سکتی تھی۔ وہیل اور شارک جیسی عظیم الجثہ مچھلیوں کے شکار کے لیے لامحالہ محمد رفیع صاحب سے رجوع کرنا پڑتا تھا۔ کشور کمار کی گائیکی کا اپنا ایک انداز تھا، چلبلے، چنچل اور شوخ قسم کے گانوں میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔

وہ ایک صاحبِ طرز گائیک تھے ان کی آواز کا تند لہجہ اور پُر زور لحن، شرارت بھرے اور طربیہ نغمات کے لیے بطورِ خاص متوجہ کرتا ہے، ایک شعلے جیسی لپک تھی اُن کی آواز میں جو رنگِ مزاح رکھتے ہوئے بھی نشتر جیسی چبھن اور کاٹ رکھتی تھی۔ ایسے نغمات جن کا تکیہ راگوں کے کلاسیک یا نیم کلاسیک رنگ دار اسلوب میں ہوتا، وہ ان سے گریز کیا کرتے تھے اُن کی اس دقت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایس ڈی برمن اور آر ڈی برمن ان کے لیے مخصوص دھنیں بناتے۔ جو کشور کمار بغیر کسی دشواری کے آسانی سے گا سکتے۔ آر۔ ڈی برمن خود کہتے ہیں کہ ''جب میں نے فلم محبوبہ کے لیے راگ شیورنجنی میں یہ گانا...... میرے نینا ساوَن بھادوں میں...... کمپوز کیا، اور کشور کمار کو سنایا تو انھوں نے فوراً کہہ دیا میں یہ گانا نہیں گاؤں گا۔ بلکہ میں گا ہی نہیں سکتا، بعد میں جب اُنھیں معلوم ہوا کہ لتا بھی اس گانے کو گائیں گی تو کشور نے کہا کہ ''تم پہلے لتا سے یہ گانا گوادو، جب وہ گالے تو اُس کی ریکارڈنگ مجھے دے دینا، چنانچہ ایسے ہی ہوا۔ لتا کی ریکارڈنگ کو سن کر کشور کمار نے اس گانے کی ریہرسل کی اور بالآخر اپنی آواز میں اسے ٹیپ کروادیا۔ ایسی مشکلات انھیں پیش رہیں۔ اور وہ ایسے نغمات سے اجتناب بھی کرتے رہے کیونکہ وہ گائیکی کے فن اور تدریسی ریاضت Learning Process سے نہیں گزرے تھے، نہ ہی کلاسکی موسیقی کے اسلوب سے واقف تھے۔ اس کمی کا احساس انھیں پورے کیریئر میں ضرور ستاتا رہا ہوگا۔ آر ڈی برمن نے ستر کے عشرہ میں کشور کمار کے مقابلہ میں محمد رفیع صاحب کو صرف دس فیصد گانے دیئے وہ گانے کیا تھے اور فنی لحاظ سے اُن کی اہمیت کیا تھی، شائقین موسیقی بخوبی اندزہ لگا سکتے ہیں۔

......رت ہے ملن کی ساتھی میرے آرے......لتا، محمد رفیع 1971ء...... جینا تو ہے اُسی کا......فلم ادھیکار 1971......سانسوں میں کبھی دل میں کبھی...... آشا بھوسلے فلم پرچھائیاں 1971......اے جانِ وفا، فلم چھلیا1973......نغمہ ہمارا گائے گا یہ زمانہ......لتا، محمد رفیع، فلم بنڈل باز 1976...... پیار ہے اک نشان قدموں کا......فلم شکتی 1977...... گلابی آنکھیں جو تیری دیکھیں......فلم دی ٹرین 1970...... آج تیرے نینا...... آشا بھوسلے، محمد رفیع فلم احسان 1970ء...... میرے لئے آتی ہے شام......فلم راتوں کا راجہ 1976......سلام کیجیے عالی جناب آئے ہیں......قوالی، فلم آندھی 1975ء...... ہے اگر دشمن، دشمن......قوالی، آشا بھوسلے، محمد رفیع، فلم ہم کسی سے کم نہیں 1977ء......کیا ہوا تیرا وعدہ......فلم ہم کسی سے کم نہیں 1977......چاند میرا

دل...... فلم ہم کسی سے کم نہیں 1977 ...... جب کسی فضا سے گزرو...... فلم دیوتا 1978ء ...... پیار میں اجی کیا...... فلم پھندے باز 1978 ...... میں نے پوچھا چاند سے...... فلم عبداللہ 1980ء ...... پل دو پل کا ساتھ...... قوالی The Burning Train، 1980 ...... پوچھ نہ یار کیا ہوا...... فلم زمانے کو دکھانا ہے 1981ء...... دیکھو سیج کی ہر اک مالا...... فلم قدرت 1981ء......

فہرست میں درج یہ غیر معمولی گانے، محمد رفیع صاحب کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ان میں سے بیشتر گانے ایسے ہیں جو اُس وقت کی نئی Generation کے ہیرو راجیش کھنہ اور رشی کپور پر یہ فلمائے گئے تھے۔لہٰذا یہ دلیل بے معنی اور بے وزن لگتی ہے کہ اُن کی آواز نوجوان فنکاروں پہ فٹ نہیں بیٹھ رہی تھی۔محمد رفیع کی آواز کا Structure تو اُن کے آخری گانے تک ویسا ہی تھا جیسے زمانہ آغاز میں تھا، وہ تو جوانی میں اس دنیا سے رخصت ہوئے، عمر کے اس حصے میں تو اُن کی آواز کے جوہری محاسن زیادہ شدومد سے ضیافتِ سماع کا باعث بن رہے تھے۔کم مایہ تھے وہ لوگ جو اُن کی ہوش ربا آواز کا راز نہ پا سکے۔لذتِ دید کے لیے چشم دل کا واہونا ضروری ہے۔محمد رفیع صاحب کی آواز کا سوز تو وہ سوز ہے جو الماس کے ٹکڑے کو شبنم بنا کر ٹپکا دے۔اُن کے نغمہ شیریں کے الاپ سے تو نصف شب ہی کو صبح کے انداز عطا ہو جاتے ہیں۔حریمِ وفا میں اُن کے درد بھرے نغمے سے تو محرمِ راز بھی سوزِ جدائی کی لذت محسوس کرنے لگتے ہیں۔افسوس ہے کہ خریدار ہی نابینا تھے، ورنہ عشق تو بدستور تازہ تھا۔

کیا یہ اُن کی تحریم ادا اور صفاتِ آہنگ کو سلام نہ تھا۔جب 1978ء میں پرکاش مہرہ کی فلم "مقدر کا سکندر" جس کی موسیقی کلیان جی آنند جی مرتب کر رہے تھے، سات گانے، لتا منگیشکر، آشا بھوسلے، کشور کمار، ہیم لتا، اور مہندر کپور سے گوانے کے بعد ایک گانے کے صرف آخری بند کے لیے محمد رفیع صاحب کی خدمات حاصل کرنا پڑی۔

زندگی تو بے وفا ہے ایک دن ٹھکرائے گی
موتِ محبوبہ ہے اپنے ساتھ لے کر جائے گی
مر کے جینے کی ادا جو دنیا کو دکھلائے گا
وہ مقدر کا سکندر جان من کہلائے گا

یاد رہے کہ 75ء اور اس سے پہلے کے دور میں کشور کمار اور آر ڈی برمن ہندوستان فلم

سنگیت پہ مکمل طور پر چھائے ہوئے تھے، لہٰذا موسیقی کی اس روش نے کم وبیش ہر فلم ساز کو متاثر بھی کیا اور مجبور بھی کہ وہ اس جوڑی کو اپنی فلموں کے لیے سائن کریں۔ آر ڈی برمن اگر چاہتے تو محمد رفیع صاحب سے بہت سے گانے گوا سکتے تھے۔ جن گانوں کی فہرست میں نے پیش کی ہے وہ تو ہر لحاظ سے کامیاب گانے تھے آر ڈی برمن تو اپنے کیریئر کے آغاز ہی میں فلم ''تیسری منزل'' کے نغمات محمد رفیع صاحب سے گوا کر اپنی شہرت وصول کر چکے تھے۔ تیسری منزل کے تمام گانے شوخ آہنگ کی تفسیر تھے، جنھیں محمد رفیع نے انتہائی مہارت اور خوش اسلوبی سے گا کر شائقین کو اپنے انداز لطیف کا گرویدہ بنا لیا تھا، لیکن یہاں مسئلہ لتا منگیشکر کے استبدادی رویہ کا تھا، جو فلم جگت میں ایک Deva کی طرح Behave کر رہی تھیں، اُن کی دادا گیری کے سامنے کسی کو دم مارنے کی گنجائش نہ تھی۔ آج کی سیاسی اصطلاح میں جیسے کوئی مقتدر حاکم اپنے فرمان کو منوانے کے لیے من مانی کرتے ہوئے کمزور ممالک پر Sanction لگوا کر اُس کا حقہ پانی بند کروا دیتا ہے۔ ایسے ہی سب کچھ لتا منگیشکر کے ایما پر کیا جا رہا تھا، جس کے نتیجے میں کم وبیش تمام موسیقاروں نے کشور کمار کو گانوں کے لیے ترجیحاً منتخب کرنا شروع کر دیا اور محمد رفیع صاحب کو اوسطاً کم گانے دیئے جانے لگے۔ جس کا مقصد صرف انھیں ذہنی اور نفسیاتی دباؤ میں رکھنا اور اندرونی گزند پہنچا کر اذیت دینا تھا۔ فلم ''مقدر کا سکندر'' کے جس گانے کا میں نے ابھی تذکرہ کیا اُس کے تناظر میں معاملے کی دورُخی اہمیت خود وضاحت کر رہی ہے کہ جب کلیان جی آنند جی نے فلم کے تمام گانے دوسرے فنکاروں سے گوا لئے تو اُس گانے کا آخری بند بھی کشور کمار سے گوا لیا جاتا، جس نے اس گانے کو گایا تھا، لیکن اس موقع پر فلم میں سین کے جذباتی پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے پروڈیوسر اور موسیقار نے محمد رفیع صاحب کو یہ عندیہ دیا کہ ''دیکھئے جناب رفیع صاحب بس یہ آخری دو لائینیں آپ گا دیجیے۔ آپ کا لب ولہجہ ہی اس افسردہ سین کی نزاکت کو سنبھال سکتا ہے، کشور کمار تو شائد وہ جذبات نہیں لا سکتا۔ یہ کام صرف آپ ہی کر سکتے ہیں۔ اب اس معاملے کے نفسیاتی پہلوؤں کا جائزہ لیجیے فلم کے تمام سات گانے دوسرے فنکاروں سے گوا لینے کے بعد صرف ایک بند کے لیے رفیع صاحب سے رجوع کرنے کا مقصد اُنھیں یہ باور کرانا تھا کہ ایک گانا بھی اس پوری فلم میں آپ کو نہیں دیا جا رہا۔ صرف دو لائنوں کے لیے آپ سے کہا جا رہا ہے اس میں کیا مشکل تھی اگر رفیع صاحب کے Legendry Status کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ پورا گانا...... روتے ہوئے

آتے ہیں سب...... اُن سے گوالیا جاتا اور ساتھ ہی وہ آخری بند بھی ریکارڈ ہو جاتا۔ لیکن پیشِ نظر تو اُن کی توہین کرنا مقصود تھی انھیں نفسیاتی طور پہ مضمحل کرنا اور ضعف پہنچانا تھا، دوسری طرف محمد رفیع صاحب کی شریف النفسی اور سادہ دلی ملاحظہ فرمایئے اُنھوں نے اُسے نہ اپنی Ego کا مسئلہ بنایا اور نہ ہی اپنی شان کے برخلاف سمجھا۔ جیسے کسی نے کہا، گا دیا۔ یہ اُن کی اعلیٰ ظرفی اور فقیرانہ طبع کی شاندار مثال تھی۔

ستر کی دہائی میں فلموں کے بدلتے ہوئے انداز نے مجموعی طور پر فلموں کی موسیقی کو بھی ایک نئی راہ پہ ڈال دیا تھا۔ اس ہنگام پرور موسیقی کے بارے میں خود لتا منگیشکر نے بھی کہا تھا کہ ''چار دن تو شیطان کے بھی ہوتے ہیں'' اس شور شرابے سے بھرپور گانوں کی وجہ یہ بھی تھی کچھ موسیقار یعنی ایس۔ ڈی۔ برمن، روشن، مدن موہن اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔ محمد رفیع صاحب اور او۔ پی نیّر صاحب کے درمیان بھی ایک تنازع کھڑا ہو گیا تھا۔ جس کی وجہ سے دونوں فنکاروں کے درمیان چند برس کی دوری رہی اس دوران او۔ پی نیّر صاحب نے رفیع صاحب سے گانے نہیں گوائے تھے، بعدازاں صلح و آشتی ہو گئی لیکن او۔ پی نیّر صاحب اپنے کٹھور مزاج طبع اور چند دیگر ذاتی وجوہات کی بنا پہ فلم سنگیت سے کنارہ کشی اختیار کر گئے تھے۔ ادھر معروف کمپوزر شنکر جے کشن کی جوڑی بھی ٹوٹ گئی۔ اگرچہ نام کی حد تک تو یہ دونوں اکٹھے تھے، لیکن الگ حیثیت سے کام کرنے لگ گئے، دیگر موسیقار جو اُس وقت مصروف کار تھے وہ کسی حد تک بدلتے ہوئے دور کے ساتھ خود کو ڈھالنے کے لیے کوشاں تھے۔ کچھ نامور موسیقار تیزی سے بدلتی ہوئی روش سے ہم آہنگ نہ ہو سکے اور آہنگی سے معدوم ہونے لگے۔ نئی نسل کی قدروں کے ترجمان بھی وارد ہو رہے تھے۔ جن میں بپی لہری۔ راوندر جین اور انو ملک قابل ذکر ہیں۔ ستر اور اسی کی دہائی کے دوران میں رفیع صاحب کو پچھلے دس سالوں کے مقابلے میں بہت کم گانے ملے اُن کے گائے ہوئے گانوں کی ایک مختصر سی فہرست پیش خدمت ہے جسے دیکھ کر آپ انداز کر سکتے ہیں کہ اُن کے گانوں کی مقبولیت کا کیا عالم تھا اور آواز معیار کی کن رفعتوں کو چھو رہی تھی۔ اُن کی آواز میں یہ گانے سن کر کیا کوئی سوچ سکتا ہے اُن کی گائیکی روبہ زوال تھی۔ یہ محض ایک تصورِ خام کے سوا کچھ نہ تھا۔

پونچھ کر اشک اپنی آنکھوں سے	1970	نیا راستہ	ساحر، این دتا
اِشور، اللہ تیرا نام	1970	نیا راستہ	ساحر، این دتا

چتر موری کوری	1970	نیا راستہ	ساحر، این دتا
میں نے پی شراب	1970	نیا راستہ	ساحر، این دتا
سُکھ کے سب ساتھی	1970	گوپی	راجندر کرشن، کلیان جی آنند
میرے متوا، میرے میت رے	1970	گیت	کلیان جی آنند جی، راجندر کرشن
آ یارے کھلونے والا	1970	بچپن	لکشمی پیارے، آنند بخشی
محبوبہ تیری تصویر	1970	عشق پر زور نہیں	ایس ڈی برمن، آنند بخشی
یہ دل دیوانہ ہے دل تو دیوانہ ہے	1970	عشق پر زور نہیں	ایس ڈی برمن، آنند بخشی
فلک سے توڑ کر دیکھو ستارے	1970	آن ملو سجنا	لکشمی پیارے، آنند بخشی
رنگ رنگ کے پھول	1970	آن ملو سجنا	لکشمی پیارے، آنند بخشی
اک تیرا سندر مکھڑا	1970	بھائی	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
میرے محبوب تیرے دم سے	1970	بھائی	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
خدا بھی آسماں سے جب	1970	دھرتی	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
جب سے آنکھیں ہو گئی نم	1970	دھرتی	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
گلابی آنکھیں جو تیری دیکھیں	1970	دی ٹرین	آر۔ ڈی برمن، حسرت
دل کہے رک جا رے	1970	من کی آنکھیں	لکشمی پیارے، ساحر
چلا بھی آ نہ جا رسیا	1970	من کی آنکھیں	لکشمی پیارے، ساحر
تم سے کہوں اک بات	1970	دستک	مدن موہن، مجروح
ریکھا او ریکھا	1971	ادھیکار	آر۔ ڈی برمن، رامیش پنت
نفرت کی دنیا کو چھوڑ	1971	ہاتھی میرے ساتھی	لکشمی پیارے، آنند بخشی

تیرے کوچے میں تیرا دیوانہ	1971	ہیر رانجھا	مدن موہن، کیفی اعظمی
یہ دنیا یہ محفل میرے کام کی نہیں	1971	ہیر رانجھا	مدن موہن، کیفی اعظمی
مجھے عشق ہے تجھی سے	1971	اُمید	روی، شکیل بدایونی
کان میں جھمکا	1970	ساون بھادوں	سونک اُدمی، ورما ملک
سُن سُن سُن اوگلابی کلی	1970	ساون بھادوں	سونک اُدمی، ورما ملک
میں اک راجہ ہوں	1971	اُپہار	لکشمی پیارے، آنند بخشی
میرا من تیرا پیاسا	1971	گیمبلر	ایس۔ڈی برمن، نیرج
تھوڑا رک جائیگی تو	1971	پتنگا	شنکر جے کشن، اندیو
سونے دیتی نہیں یہ رات	1971	پتنگا	شنکر جے کشن، نیرج
میرے سپنوں کی رانی	1971	جوان محبت	شنکر جے کشن، حسرت
جواں محبت جہاں جہاں سے	1971	جوان محبت	شنکر جے کشن، حسرت
محبت کے سہانے دن	1971	مریادا	کلیان جی آنند، آنند بخشی
پسند آ گئی ہے ایک نازک حسینہ	1971	محبوب کی مہندی	لکشمی پیارے، آنند بخشی
یہ جو چلمن ہے دشمن ہے ہماری	1971	محبوب کی مہندی	لکشمی پیارے، آنند بخشی
اُن کے خیال آئے تو	1971	لال پتھر	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
نہ تو زمیں کے لیے نہ آسماں	1971	داستان	لکشمی پیارے، ساحر
بڑے بے وفا ہیں یہ حسن والے	1972	روپ تیرا مستانہ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
حسین دل رُبا	1972	روپ تیرا مستانہ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
دل نے پیار کیا ہے اک بے وفا	1972	شرارت	گنیش، حسرت جے پوری
جان جگر تو ہے حسیں	1972	شرارت	گنیش، حسرت جے پوری
او تیرے اتھرو	1972	شہزادہ	آر۔ڈی۔برمن، راجندر کرشن
نظر آتی نہیں منزل	1972	کانچ اور ہیرا	راویندر جین
آج موسم بڑا بے ایماں ہے	1973	لوفر	لکشمی پیارے، آنند بخشی

ہم کو تو جان سے پیاری ہیں	1973	نینا	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
تو نے مجھے مار ڈالا	1973	نینا	شنکر جے کشن، حسرت جے پوری
دل کا سونا ساز ترانہ گائے گا	1973	اک ناری دو روپ	گنیش شرما، اسد بھوپالی
تم جو مل گئے ہو	1973	ہنستے زخم	مدن موہن، کیفی اعظمی
بڑی دور سے آئے ہیں	1973	سمجھوتا	کلیان جی آنند جی، اندیور
دن ہیں یہ بہار کے	1973	ہنی مون	اوشا کھنہ، یوگیش
تیری گلیوں میں نہ رکھیں گے	1974	ہوس	اوشا کھنہ، ساونکمار
نیا میری چلتی جائے	1974	مائی فرینڈ	نوشاد، حسرت جے پوری
میں وہی وہی بات	1974	نیا دن نئی رات	لکشمی پیارے، راجندر کرشن
اپنی آنکھوں میں بسا کر	1974	ٹھوکر	شام جی، ساجن دہلوی
کمل کے پھول جیسا تیرا	1974	دو آنکھیں	ہنس راج بہل، ورما ملک
میں جٹ یملا پگلا دیوانہ	1975	پرتگیا	لکشمی پیارے، آنند بخشی
زندگی زندہ دلی کا نام ہے	1975	زندہ دل	لکشمی پیارے، ورما ملک
زندگی گزارنے کو	1975	اک محل ہو سپنوں کا	روی، ساحر
برباد محبت کی دعا	1976	لیلیٰ مجنوں	مدن موہن، ساحر
تیرے در پہ آیا ہوں	1976	لیلیٰ مجنوں	مدن موہن، ساحر
یہ دیوانے کی ضد ہے	1976	لیلیٰ مجنوں	مدن موہن، ساحر
ماں تجھے ڈھونڈوں کہاں	1976	ماں	لکشمی پیارے، آنند بخشی
کیا ہوا تیرا وعدہ	1977	ہم کسی سے کم نہیں	آر۔ڈی برمن، مجروح
چاند میرا دل	1977	ہم کسی سے کم نہیں	آر۔ڈی برمن، مجروح
ہے اگر دشمن، دشمن	1977	ہم کسی سے کم نہیں	آر۔ڈی برمن، مجروح
پردہ ہے، پردہ ہے،	1977	امر اکبر انتھونی	لکشمی پیارے، آنند بخشی

طیب علی پیار کا دشمن	1977	امر اکبر انتھونی	لکشمی پیارے، آنند بخشی
شیرڈی والے سائیں بابا	1977	امر اکبر انتھونی	لکشمی پیارے، آنند بخشی
دور رہ کر نہ کرو بات	1977	امانت	روی، ساحر لدھیانوی
مطلب نکل گیا ہے تو	1977	امانت	روی، ساحر لدھیانوی
تیری جوانی تپتا مہینہ	1977	امانت	روی، ساحر لدھیانوی
او میری محبوبہ	1977	دھرم ویر	لکشمی پیارے
آج میرے یار کی شادی ہے	1977	آدمی سڑک کا	روی، ورما ملک
پیار ہے اک نشاں قدموں کا	1977	مکتی	آر۔ڈی برمن، آنند بخشی
کہیں ایک معصوم نازک سی	1977	شنکر حسین	خیام، جانثار اختر
عشق نے توڑی سر پہ قیامت	1978	جنوں	ونراج بھاٹیہ، جگر مرادآبادی
وہ وہ نہ رہے	1978	بدلتے رشتے	لکشمی پیارے، انجان
آگ ہے لگی ہوئی	1978	سورگ نرگ	راجیش روشن
ہم میں ہے کیا کہ ہمیں	1978	نواب صاحب	سی ارجن، ساحر
یہ کھڑکی جو بند رہتی ہے	1978	میں تلسی تیرے آنگن کی	لکشمی پیارے، آنند بخشی
نہ وہ کلپنا نہ وہ روپ سے	1978	وگ ترشنا	شمبو سین
پھولوں کی طرح	1978	کالج گرل	بپی لہری، دیو کوہلی
میں نے تو بس مانگی بس	1978	دنیا میری جیب میں	راجیش روشن، گلشن باورا
کوئی مانے یا نہ مانے	1978	چاچا بھتیجا	لکشمی پیارے، آنند بخشی
اونچی اونچی باتوں سے	1979	مسٹر نٹور لال	راجیش روشن، آنند بخشی
چلو رے ڈولی اُٹھاؤ کہار	1979	جانی دشمن	لکشمی پیارے، ورما ملک
ہم تو چلے پردیس	1979	سرگم	لکشمی پیارے، آنند بخشی
رام جی کی نکلی سواری	1979	سرگم	لکشمی پیارے، آنند بخشی
ارے اپنوں سے منہ موڑ	1981	ہم پانچ	لکشمی پیارے، آنند بخشی

ارے کیا کہئے بھگوان سے	1981	ہم پانچ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
یہ سویا انسان جاگ اُٹھا	1981	ہم پانچ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
دھیرے چل ذرا او پاگل پوروَیا	1981	ہم پانچ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
آ گئے یارو جینے کے دن	1980	پھر وہی رات	آر۔ڈی۔ برمن، مجروح
یاروں نے مجھ کو بُلایا	1980	انیس بیس	راجیس روشن، امیت کھنہ
ہو دنیا کی تجوری میں	1981	کنہیا	باسو منوہری، ندا فاضلی
اک خوبصورت لڑکی مجھے رات	1980	شادی سے پہلے	سپن جگ موہن، گوہر کانپوری
یہ سرخ جوڑا یہ بدن	1980	شادی سے پہلے	سپن جگ موہن، ندا فاضلی
کسی آسماں پہ تو ساحل	1980	کشش	کلیان جی، آنند جی، انجان
سری رام جے رام	1980	مہابلی ہنومان	کمل کانت، اودیئے کھنہ
من کی آنکھوں سے میں دیکھوں	1980	مہابلی ہنومان	کمل کانت، اودیئے کھنہ
ہم نہیں سدھریں گے	1980	ہم نہیں سدھریں گے	راویندر جین، راویندر جین
تقدیر کے قلم سے	1980	بے رحم	لکشمی پیارے، ورما ملک
در دِ دل در دِ جگر	1980	قرض	لکشمی کانت، آنند بخشی
میں نے پوچھا چاند سے	1980	عبداللہ	آر۔ڈی برمن، آنند بخشی
میرے دوست قصہ یہ کیا	1980	دوستانہ	لکشمی کانت، آنند بخشی
تو اس طرح سے میری زندگی	1980	آپ تو ایسے نہ تھے	اوشا کھنہ، ندا فاضلی
دھک دھک سے دھڑکنا	1980	آشا	لکشمی کانت، راجندر کرشن
جانے ہم سڑک کے لوگوں	1980	آشا	لکشمی کانت، آنند بخشی
کالی گھٹا چھائی	1973	کالی گھٹا	لکشمی کانت، آنند بخشی
جانے والوں کا غم	1973	کالی گھٹا	لکشمی کانت، آنند بخشی
تو ہی وہ حسین ہے	1980	خواب	راوندر جین، راویندر جین
آتے جاتے ہوئے میں	1980	شان	آر۔ڈی۔ برمن، آنند بخشی
آ ذرا میرے ہم نشیں	1980	پونم	انو ملک، حسرت جے پوری

لاگی لگ جائے لوگو	1981	پونم	انو ملک، انجان
اب یہ جانا کہ اسے کہتے	1981	لیڈیز ٹیلر	لکشمی کانت، مجروح سلطانپوری
بوندیں نہیں ستارے	1981	ساجن کی سہیلی	اوشا کھنہ، مجروح سلطانپوری
ایسے نہ تھے ہم	1981	ساجن کی سہیلی	اوشا کھنہ، مجروح سلطانپوری
میرا اسلام لے لو	1980	میرا اسلام	راج کمل، کلونت جانی
پوچھو نہ یار کیا ہوا،	1982	زمانے کو دکھانا ہے	آر۔ڈی برمن، مجروح سلطان
ڈولی ہوڈولی	1982	راجپوت	لکشمی کانت پیارے، آنند بخشی
کہانیاں سناتی ہے پون	1982	راجپوت	لکشمی کانت پیارے، آنند بخشی
نفرت کی لاٹھی توڑو	1982	دیس پریمی	لکشمی کانت پیارے، آنند بخشی
جون جانی جنادھن	1981	نصیب	لکشمی کانت پیارے، آنند بخشی
کون کسی کو باندھ سکا	1981	کالیا	آرڈی برمن۔ مجروح
ننھ چہرے پہ سجالے	1982	دل ہی دل میں	جتن مندر، ایش کنول
اللہ کا نام پاک ہے	1981	مان گئے اُستاد	سونک اومی، ورما ملک
دیکھو دیکھو لوگو یہ نظارہ	1981	لڑاکو	اوشا کھنہ، کلونت جانی
یار تیرے سب ناچ رہے ہیں	1981	شاکا	راجیش روشن، ورما ملک
اک بھئی میکے	1981	شاکا	راجیش روشن، ورما ملک
سمجھا میں قسمت کھل گئی	1983	دولت کے دشمن	آر۔ڈی برمن، مجروح
میری نگاہ نے یہ کیسا خواب	1982	لیلیٰ	ماناس مکرجی، ندا فاضلی
پھولوں سے ہے میری دوستی	1982	ہیروں کا چور	سونک اومی، ورما ملک
سلام سلام میں آ گیا	1982	تیسری آنکھ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
کیا جلوہ کیا نظارہ	1982	تیسری آنکھ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
انسان کو ہے کرتار	1982	جوگی	روی، شکیل بدایونی

پیار میں مٹنا ہی پڑتا ہے	1982	رچنا	سی کے چوہان، کے ایل۔ پردیسی
یہ انجان راہیں	1982	راکھ اور چنگاری	تن دیپ ہمیر اج، تاجدار تاج
سج دھج کے	1982	نیک پروین	اقبال قریشی، نسیم اجمیری
اپنی کمائی پیار کی	1984	پاکھنڈی	لکشمی، مجروح سلطانپوری
گلشن گلشن صحرا صحرا	1986	لو اینڈ گاڈ	نوشاد، خمار بارہ بنکوی
یہ نادانوں کی دنیا ہے	1986	لو اینڈ گاڈ	نوشاد، خمارہ بنکوی
بیٹھا ہوں راہوں میں	1986	لو اینڈ گاڈ	نوشاد، خمارہ بنکوی
تصور تیرا عبادت ہے	1986	لو اینڈ گاڈ	نوشاد، خمارہ بنکوی
اللہ تیرے ساتھ ہے	1986	لو اینڈ گاڈ	نوشاد، خمارہ بنکوی
ہم بھی مسافر	1987	خزانہ	لکشمی پیارے، آنند بخشی
پھول کا شباب کیا	1987	فرض کی جنگ	بپی لہری، نقش لائل پوری

پیش کردہ فہرست میں مندرج نغمات میں محمد رفیع صاحب کی آواز کے اندازِ غنا، وچتر تا، سوزِ لحن، لہجے کی تندی، توانائی، خشوع، اترانگ، تنوع اور تاثیری مدو جزر کو بغور سُنیئے اور دیکھیے۔ آخری چند مہینوں میں یعنی وفات سے کچھ عرصہ قبل گائے گئے گانوں میں تو آواز کی بافت میں سوز کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا تھا۔ مندر سپتک کے سُروں کی اثر پذیری عالمِ جوانی کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تھی۔ آواز کا پھیلاؤ جس میں ایقانی ارتعاش Reverberation اور گھمبیرتا Pathos جیسے جواہر زیادہ اُبھر کر سامعین کے کلیجے کو چھلنی کرنے کا باعث بن رہے تھے۔ اس ٹھوس حقیقت کی وضاحت، 1980ء میں بننے والی فلم ''خواب'' کے ایک گانے سے ہو جائے گی۔ جسے میوزک ڈائریکٹر راویندر جین نے لکھا اور کمپوز بھی کیا۔ گانے کے بول ہیں

تو ہی وہ حسین ہے
جس کی تصویر، خیالوں میں مدت سے بنی ہے
رُخِ روشن پہ زُلفیں بکھرائے ہوئے

جیسے چندا پہ، بادل ہوں چھائے ہوئے

میں نے دیکھا تجھے، تو میرا دل مجھے یہی کہنے لگا

ڈھونڈیں نظریں جسے دن رات، کوئی اور نہیں ہے

تو ہی وہ حسین ہے

میری آوارہ طبیعت کو اک راہِ مستقل مل گئی

اب نہ ترسوں گا میں راحت کو مجھے خوابوں کی منزل مل گئی

سنگِ مرمر کی مورت ہے تراشی ہوئی

میری آنکھوں کو برسوں میں تسلی ہوئی

میں نے دیکھا تو میرا دل مجھے یہی کہنے لگا

ایسی ہی کسی مورت کی میرے مندر میں کمی ہے

تو ہی وہ حسین ہے

یہ گانا ''اقامتِ آواز میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے صحرائے عشق کی بے حدود وسعتوں میں کوئی عاشق اپنے قلب صادق سے نعرۂ مستانہ لگا رہا ہو۔ آواز گویا خود اپنے تصورات کو مجسم کر کے طواف کرنے میں محو دکھائی دیتی ہے۔ راویندر جین کی مربوط میلوڈی Melody جو راگ ایمن اور بھوپالی کے امتزاج کی آئینہ دار ہے، لیکن مندر سپتک کے شُدھ سُروں کے چناؤ کی وجہ سے راگ چندر کانت سے بھی مشابہت رکھتی ہے۔ در حقیقت گانے کی ٹیون Tune کا یہی وہ نکتۂ ماسکہ ہے۔ جسے انتہائی مہارت Mastery سے گا کر محمد رفیع صاحب نے اپنے نکتہ چینوں اور بدخواہوں کا منہ بند کر دیا تھا۔ جو یہ کہا کرتے تھے کہ امروہی سُروں یعنی گیت کے نشیبی حصوں Descending Notes کی ادائیگی میں وہ زیادہ ملکہ نہیں رکھتے تھے۔ یا یہ کہ نیچے سُروں میں گاتے وقت آواز پر اُن کی گرفت موثر نہیں ہوتی تھی۔ زیر تبصرہ گانے کے دوسرے بند

''میری آوارہ طبیعت کو اک راہِ مستقل مل گئی

اب نہ ترسوں گا میں راحت کو مجھے خوابوں کی منزل مل گئی"

یہاں آواز کا پھیلتا ہوا بھنور و لہجے کی گرفت اور کنٹرول، سامعین کو ورطۂ حیرت میں ڈال رہے ہیں، نیچے جاتے ہوئے سُر معکوس دکھائی دیتے ہیں، پھر دوسرے ہی لمحے سانس کی اُٹھان اور تنگ تابی قابلِ داد ہے۔ جب پوری قوت سے آروہ Ascending Notes میں یہ بند گایا، گانے کا یہ حصہ آواز کی قائمہ سطح سے باکمال انداز میں گا کر نشیب و فراز کے دونوں سُروں کو ایک ہی کوزے میں بند کر دیا۔ اور پھر حُسنِ کمال یہ ہے کہ غنائیت کی تارِ روانی کا ایک ایسا ابدی تسلسل باندھ دیا۔ جس میں کوئی وقوف یا جوڑ نہیں جس سے میلوڈی کی تان پہ ضعف متشکل ہوتا۔

یہ صفتِ اوجِ آہنگ کا وہ مقام ہے جس کی ایک پھونک سے مردہ بدن میں روحِ تازہ نئے بال و پر پیدا کر لیتی ہے۔ اور سینوں میں چراغ روشن ہو جاتے ہیں۔ مقامِ تاسف ہے۔ اور اُن لوگوں کی عقل پہ ماتم کرنے کو جی چاہتا ہے جو فلم "ارادھنا" کے ایک عامیانہ گانے کو اُن کی وجہ تنزلی کا باعث گردانتے ہیں۔ جو لوگ آواز کی نفسی واردات اور اُس کے حسی پہلوؤں سے آگاہی نہیں رکھتے۔ وہ نہیں جانتے کہ راگ راگنیوں اور سُروں کی تاویل کیا ہے، خم توڑ کر بزمِ شبانہ کی خواہش رکھنے والے غافل نہیں تو اور کیا ہیں۔ غزل عاشقانہ سننے والے شائقین کا شرطِ اول کے طور پر یہ جان لینا از حد ضروری ہے کہ عشوہ ناز و ادا کیا ہے۔ اور دلربائی کیا چیز ہے۔

فلم "ارادھنا" کے گانے سے محمد رفیع صاحب کی گائیکی پہ تو کوئی گرہن نہ لگ سکا، البتہ کشور کمار کو ضرور فائدہ ہوا، جو اس گانے سے قبل بہت محدود تھے اور صرف خال خال ہی گاتے تھے اُن کی گائیکی کا ایک نیا دور شروع ہوا، انہیں زندگی ملی اور اپنے رنگ میں گانے کا بھرپور موقع ملا۔ اور ملنا بھی چاہیے تھا وہ بلاشبہ اعلیٰ پائے کے اچھے فنکار تھے، اُن کی فنی صلاحیتوں سے کماحقہ کسی کو انکار نہیں۔ میں صرف اس دلالت کو ماننے کے لیے تیار نہیں، جب لوگ کشور کمار کو محمد رفیع صاحب کے کندھوں پہ بٹھا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کشور کمار کے ایک گانے نے اُن کے کیرئیر کا خاتمہ کر دیا۔ یہ تقابل سراسر غلط اور بدگمانی پر مبنی ہے۔ یاد رہے کہ ہندوستان کے فلم سنگیت کا سنہرا دور Golden Age جو کہ پچاس اور ساٹھ کی دہائی تک محدود ہے۔ اُس میں ستر فیصد

گانے تو محمد رفیع صاحب کے گائے ہوئے ہیں، بعد کا زمانہ تو خود سنگیت کے اکابرین کے مطابق فنی اعتبار سے اس لیے گولڈن ایج میں نہیں آتا، کیوں کہ آواز اور موسیقی دونوں اپنا اصل مقام کھو بیٹھے تھے۔اس لحاظ سے بھی یہ دلیل خود دم توڑ دیتی ہے۔ چرب سازی اور بے ہنگام تگ بندی پر تو ستائیش کے پھول نچھاور نہیں کیے جا سکتے فلم ارادھنا کے گانوں کو ضرور داد ملنی چاہیں۔آر۔ڈی۔ برمن ،ور کشور کمار کی جوڑی کو بھی اعلیٰ کارکردگی پر ایوارڈ ملنے چاہیئے ،لیکن سلامی کی ان توپوں کا رخ محمد رفیع صاحب کے مرصع فن اور ان کی شخصیت کی جانب نہیں ہونا چاہیے۔

آواز ایک زندہ حقیقت ہے یہ کوئی کھوٹہ سکہ نہیں جس سے بیوپار کیا جاسکے۔

فلم فیئر ایوارڈز۔ غیر منصفانہ تقسیم

ستر کی دہائی میں ایک اور زیادتی جو محمد رفیع صاحب کے ساتھ کی گئی۔ وہ فلم فیئر ایوارڈز Filmfair Awards کی تقسیم کے سلسلے میں ہے اس ایوارڈ کی Nomination نامزدگی کے لیے بھارت میں جو بھی طریق کار تھا اور تمام وہ لوگ جو اس عمل کے ذمہ دار اور کرتا دھرتا تھے انہوں نے انتہائی غیر ذمہ داری اور غیر منصفانہ طریقے سے محمد رفیع صاحب کو نظر انداز کیا اور ان کے جائز حق سے محروم رکھا۔

ستر 70 کی دہائی میں گائے گئے گانوں کی ایک مختصر سی فہرست قارئین کے لیے گذشتہ صفحات میں درج کر چکا ہوں، جس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُن گانوں کی منزلت کیا تھی، علاوہ ازیں ایوارڈ کی اہمیت اور اُس کی وقعت کے بارے میں بھی میں نے تفصیل کے ساتھ مدن موہن سے متعلق باب میں لکھا ہے۔ یاد آوری کے لیے دہرا دوں کہ ایوارڈ کسی بھی فنکار کے لیے بڑا حساس Sensitive مسئلہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے جائز فن کی عوامی پذیرائی کا نہ صرف شائق ہوتا ہے۔ بلکہ اس اعزاز کو اپنے لئے سب سے بڑی عزت و توقیر بھی گردانتا ہے۔ ایوارڈ عوامی سپاس گزاری کا سب سے بڑا تحفہ ہوتا ہے۔ جسے فنکار یہ سمجھ کر وصول کرتا ہے کہ عوام الناس نے اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کو سراہا اور قبولیت بخشی۔ ''فلم فیئر ایوارڈ'' بھارتی فلم انڈسٹری کا بہت معتبر Prestigious ایوارڈ ہے۔ اگرچہ اب بہت سے دوسرے ایوارڈز بھی فنکاروں کو ان کی کارکردگی کے حوالے سے دیئے جاتے ہیں لیکن محمد رفیع صاحب کی زندگی میں یہ واحد ایوارڈ تھا جس کے حصول کو فنکار اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ہالی وُڈ Holywood میں جیسے اکیڈمی ایوارڈز فنکاروں کی فنی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کا ضامن ہے اور ساتھ ہی ایک جذبہ محرکہ بھی تا کہ فنکار

اپنی بہترین اور اعلیٰ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے فن کی پرورش اور نمود کریں۔ اکیڈمی ایوارڈز کی منصفانہ تقسیم کے لیے ہالی وڈ میں بے شمار کمیٹیاں ہیں۔ جن میں فلم و آرٹس کے مختلف شعبہ جات میں فنکاروں کی کارکردگی کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے ماہرین پہ مشتمل افراد شامل ہوتے ہیں۔ جو بحث و تمحیص باہمی رضامندی، اور تقابلی جائزے کے بعد ایوارڈ کے جائز حقدار کا چناؤ کرتے ہیں۔

یقینی طور پر بھارتی فلم انڈسٹری میں بھی ایوارڈز کی تقسیم اور چناؤ کے لیے مختلف کمیٹیاں وغیرہ ہوں گی، لیکن چونکہ ہم لوگ انصاف اور اخلاقی قدروں کی کلیۃً نفی پہ یقین رکھتے ہیں اور ہمارے معاملات عموماً اثر و رسوخ، رشوت ستانی کرپشن۔ دھونس دھاندلی، سفارش اور سیاسی روابط کے رحم و کرم پر ہوتے ہیں، اس لیے کمیٹیاں وغیرہ صرف نام کی حد تک محدود ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اگر ان متعلقہ کمیٹیوں کا کوئی فرد اپنے ضمیر کی آواز کے مطابق کچھ کرنا بھی چاہے تو اسے کچھ کرنے نہیں دیا جاتا۔ پاور مافیا صرف فلم فیئر ایوارڈز تک ہی محدود نہیں یہ ہمارے کلچر کا وہ ناسور ہے جو ہمارے تمام شعبہ ہائے زندگی پہ محیط ہے۔ ہمارے تمام امور خواہ وہ کھلاڑیوں کی سلیکشن ہو۔ سرکاری دفاتر میں تقرریاں اسکول اور کالجوں میں نشستوں کے معاملات ہوں ہسپتالوں میں مریضوں کی دیکھ بھال وغیرہ یہ سب کچھ سفارش، روپے کی چمک یا پاور مافیا کی مرہونِ منت ہے، آپ اپنے حق کے طور پہ یہاں کچھ نہیں لے سکتے۔ یہاں سانچ کو آنچ ہے اور جھوٹے کا بول بالا ہے۔ ہمارے ہاں، ایمان، کردار اور اخلاق کو جوتے کے نیچے رکھا جاتا ہے، اس اندھیر نگری میں صرف اس کی سنی جاتی ہے۔ جو خود غنڈہ ہو یا غنڈوں کی پشت پناہی حاصل کرنے کی اہلیت رکھتا ہو، بصورتِ دیگر آپ کتنے ہی اہل کیوں نہ ہوں آپ کی اہلیت دھری کی دھری رہ جائے گی۔ اس سماج میں ''چور اُچکے چودھری اور غنڈی رن پردھان'' والی مثال ہی صادق آتی ہے۔ ان بیان کردہ عوامل کی روشنی میں فلم فیئر ایوارڈز کی سلیکشن کمیٹیوں کی کارکردگی کی روشنی کا ہم آگے چل کر جائزہ لیں گے کہ اِن سے وابستہ افراد ستر کی دہائی میں پلے بیک سنگر Play Back Singer کی کیٹگری میں کس طرح پاور مافیا کے زیرِ اثر رہے اور کس طرح محمد رفیع صاحب کے سو فیصد جائز حقوق کو غصب کر لیا گیا۔ اس حق تلفی کا مقصد بھی مسلسل صدمات سے دوچار کر کے اُنھیں دباؤ میں رکھنا مقصود تھا، تا کہ وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر سنگیت کی فیلڈ سے دستبردار ہو جائیں۔ محمد رفیع صاحب ایوارڈ کی خواش رکھنے

والے فنکار نہیں تھے، اور نہ ہی ایوارڈز لے کر گنتی کے اعتبار سے اپنے موصول کردہ ایوارڈوں کی تعداد بڑھانے کے متمنی تھے۔ محض حق کو حق کہنے اور کہلوانے کے علم بردار تھے۔ اگر انہوں نے کوئی اچھا گانا گایا تو وہ چاہتے تھے کہ اُسے سنگیت کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ انصاف کیا جائے وہ تو صرف انصاف کے طالب تھے۔ اس ایوارڈ کے آغاز سے لے کر ان کی وفات یعنی 1980ء تک ایک تفصیلی جائزہ قلمبند کر رہا ہوں۔ تاکہ شائقین موسیقی کو آگاہی ہوسکے کہ اس کی تقسیم کے ضمن میں کیا کیا دھاندلیاں ہوئیں، فلمی موسیقی اور گانوں کے باہمی تقابل سے آپ بخوبی انداز کرلیں گے کہ ان کا صحیح حقدار کون تھا۔

فلم فیئر ایوارڈز کا اجرا بھارت میں 1954ء میں ہوا۔ شروع میں ان کی تعداد فلم کے مختلف شعبوں کے اعتبار سے صرف پانچ تھی، جن میں فلمی موسیقی کے حوالے سے ایک ایوارڈ موسیقار کے لیے تھا۔ Play Back Singers کے لیے کوئی ایوارڈ نہیں تھا۔ 1958ء میں اس Category کا آغاز کیا گیا۔ آپ کو یقیناً تعجب ہوگا یہ جان کر کہ اس وقت سنگرز کی Male اور Female کیٹگری کو علیحدہ نہیں کیا گیا تھا، فقط ایک ہی ایوارڈ تھا۔ عورت اور مرد کی گائیکی تو موجود تھی اور دونوں شعبوں کی گولڈن ایج کے حوالے سے تاریخ مرتب ہو رہی تھی جس میں محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر دونوں فنکار اپنے نقطۂ عروج پہ تھے۔ لہٰذا اس غفلت شعاری کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ ان دو علیحدہ اور مستند شعبوں کے لیے ایک ایوارڈ کیسے انصاف مہیا کرسکتا تھا۔ یہ مشترک ایوارڈ اپنی شروعات کے 9 برس گزر جانے کے بعد یعنی 1961ء میں Male اور Female Singer کے لیے الگ ہوا۔ یعنی ایوارڈز کے آغاز کے بارہ برس گزر جانے کے بعد یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ گانوں میں مرد اور عورت کے لیے الگ الگ ایوارڈز ہونے چاہئیں۔ ان گزرے ہوئے ایام میں محمد رفیع صاحب کے نغمات جو تعداد میں ہزاروں تھے وہ کسی شمار میں نہ آسکے، ایوارڈ کی اہمیت اُس کے نفسی اور اجمالی پہلوؤں کو میں آگے چل کر بیان کروں گا۔ یہاں اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ ایک سچا فنکار اپنے فن کی تکمیل میں اس لیے محو نہیں ہوتا کہ اسے ایوارڈ ملے اور نہ ہی ایوارڈ کوئی ایسی گیدڑ سنگھی ہے جو فنکاروں کے خوابیدہ اختلاج کو جگادے اور اس میں توانائی کی موجوں کو اجاگر کردے۔ سچا فنکار تو فن کی عظمت اور تقدس کے حضور اپنی وارفتگی کے نذرانے پیش کرنے کے لیے سربسجود ہوتا ہے۔ وہ اپنی طرف ودیعت کردہ اس انعام خداوندی کی شکر گزاری کو

اپنا فریضہ سمجھتا ہے اس لیے وہ اپنے فن کے بیوپار سے گریزاں ہوتا ہے۔ ایوارڈ تو ایک طرف وہ تو اجرت وصول کرنا بھی گناہ تصور کرتا ہے۔ یہی ایک صادق وجہ تھی جب ہم محمد رفیع صاحب کے ہنر و فن کی قدروں کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے ہر گانے کو اپنی فنی اہلیت کے انصافی تقاضوں کے مطابق ایمانداری سے گا کر امر کر دیا یہی ایک وجہ ہے کہ ان کا ہر گانا حصولِ ایوارڈ کا حقدار سمجھا جانا چاہیے۔ پیسے کی ہوس اگر فن پہ فوقیت حاصل کر لے تو فن کی ایماندارانہ ترسیل و تقسیم ممکن نہیں رہتی اس عمل ہوس پرستی سے فن میں بھی ضعف آ جاتا ہے اس کی چمک ماند پڑ جاتی ہے وہ اس لیے کہ فنکار اس انعام خداوندی کو اپنا ذاتی ہنر سمجھ کر اسے کاروباری شے سمجھنا شروع کر دیتا ہے اور حصولِ زر کے لیے استعمال کرتا ہے یہ تضاد، حرمت فن اور فنکار دونوں کو غارت کر دیتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کی آواز حسن کے اندر جو کشش اور تاثیر تھی، اس کی جامع وجہ ان کی انکساری اور سادگی تھی۔ یہی شان قلندری تھی جو وہ نازنخروں اور گھمنڈ جیسے سماجی اور معاشرتی ناسور سے کوسوں دور رہے۔ بے محابہ عزت اور شہرت پانے کے باوجود خدا کے عام و سادہ بندوں کی طرح رہے۔ وہ کبھی بھی متمنی شان و شوکت نہ تھے اور نہ ہی ایوارڈوں کے خواہش مند، یہ تو ہم مشتاقانِ شوق جوان کی حسین آواز کے اسیر ہیں جو آج شماری ضرب و تقسیم کے حوالے اکٹھے کر کے اُن کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کی روداد قلمبند کر رہے ہیں۔ ایوارڈ تو ایک طرف وہ تو اپنے گائے ہوئے گانے کی تعریف سننا بھی اپنا حق نہیں سمجھتے تھے۔ اگر کوئی یہ کہہ دیتا کہ رفیع صاحب آپ نے کیا خوب گایا تو وہ کچھ بولے بغیر صرف انگلی کے اشارے سے یہ کہہ دیا کرتے تھے کہ سب اوپر والے کی کرم نوازی کے طفیل ہے۔ میرا کوئی کمال نہیں ہے۔

1954 پہلا فلم فیئر ایوارڈ

ایوارڈز کی کل تعداد پانچ تھی۔ ایک شعبہ Best Music Director بہترین موسیقار کے لیے تھا۔ اور یہ ایوارڈ نوشاد علی صاحب کو دیا گیا فلم ''بیجو باورا'' کی موسیقی کسے یاد نہیں۔ اس فلم کے گانوں سے دنیائے موسیقی میں محمد رفیع صاحب اور ان کے گانوں کو جو شہرت ملی، وہ بے مثال ہے۔ تمام گانے روایتی کلاسیکی راگوں پہ ادھارت تھے اس لیے ان کی مٹھاس اور تابنا کی آج بھی اسی شان سے قائم ہے جیسی اس وقت تھی۔ درج ذیل تین گانے محمد رفیع صاحب

نے گائے۔

او دنیا کے رکھوالے...... من تڑپت ہری درشن کو آج ...... تو گنگا کی موج ہیں جمنا کا دھارا...... اور چوتھا گانا لتا منگیشکر کے ساتھ...... جھولے میں پون کے آئی بہار......

1955 دوسرا فلم فیئر ایوارڈ

دوسرے فلم فیئر ایوارڈ کے لیے ایس۔ڈی۔برمن کو فلم ''ٹیکسی ڈرائیور'' کی موسیقی کے لیے دیا گیا۔ جس کا مشہور گانا...... جائیں تو جائیں کہاں...... طلعت محمود نے گایا تھا۔ طلعت محمود اُس دور میں ایک اور مشہور نغمہ...... تصویر تیری دل میرا بہلا نہ سکے گی...... گا کر فن کی بلندیوں پر تھے اور شہرت بھی پا چکے تھے۔

1956 تیسرا فلم فیئر ایوارڈ

ہیمنت کمار کو فلم ''ناگن'' کا میوزک کمپوز کرنے پر دیا گیا۔ اس کے مقابلے میں سی۔رام چندر C.Ramchandra کی فلم ''آزاد'' اور موسیقار نوشاد کی فلم ''اڑن کھٹولا'' بھی موسیقی کے لیے مقابلہ میں تھیں۔ فلم اڑن کھٹولا کے لازوال گانے جنہیں محمد رفیع صاحب نے گایا آج بھی حسنِ آہنگ کی لاثانی کسک کی بدولت زبانِ زدعام ہیں۔

...... او دُور کے مُسافر ہم کو بھی ساتھ لے لے

...... چلے آج تم جہاں سے، ہوئی زندگی تمہاری

...... محبت کی راہوں میں چلنا سنبھل کے

...... نہ طوفان سے کھیلو نہ ساحل سے کھیلو

1957 چوتھا فلم فیئر ایوارڈ

شنکر جے کشن کو فلم ''چوری چوری'' کے لیے ملا۔ اگرچہ او۔پی نیر O.P. Nayyar کی فلم ''CID'' مقابلے میں کسی کمی کا شکار نہ تھی۔ محمد رفیع صاحب اور آشا بھوسلے کا شہرہ آفاق دو گانا...... آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارہ ہو گیا...... اور شمشاد بیگم کے ساتھ...... لے کے پہلا پہلا پیار...... آج بھی جاذبیت کی بے مثال کشش رکھتے ہیں۔

1958ء پانچواں فلم فیئر ایوارڈ

صحیح معنوں میں چیلنج کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس ایوارڈ کے لیے نوشاد صاحب کی موسیقی میں بننے والی فلم ''مدر انڈیا'' تھی۔ جس کے گانوں نے آسمان سر پہ اٹھالیا تھا۔ مقابلے میں سی۔ رام چندر کی فلم ''آشا'' تھی۔ لیکن ایوارڈ کے لیے منتخب ہونے والی فلم ''نیا دور'' تھی جس کی موسیقی او۔ پی نیّر نے مرتب کی تھی، اس فلم میں بھی محمد رفیع صاحب کی جادوگری تھی۔ اپنی لازوال آواز میں گانے گا کر، او۔ پی نیّر کی موسیقی کو فلمی دنیا میں ایک نئی نہج پہ پہنچا دیا۔ فلم کے متعدد گانے جن میں...... یہ دیس ہے ویر جوانوں کا...... آشا بھوسلے کے ساتھ...... مانگ کے ساتھ تمہارا...... اُڑے جب جب زلفیں تیری...... میں بمبئی کا بابو...... اور...... آنا ہے تو آ، راہ میں کچھ پھیر نہیں ہے......

1959ء چھٹا فلم فیئر ایوارڈ

یہ وہ سال تھا جب فلم ایوارڈ کی تعداد بڑھا کر پندرہ تک کر دی گئی اور پہلی مرتبہ Play Back Singer کے لیے ایوارڈ مختص کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی Male اور Female Singer کے شعبے علیحدہ نہیں کیے گئے تھے۔ بہرحال فلم ''مدھومتی'' کے لیے سلیل چودھری کی موسیقی کو مستحق قرار دیا گیا۔ اور لتا منگیشکر کو پہلا ایوارڈ...... آجا رے پردیسی...... گانے کے لیے ملا۔ اس فلم کے لیے محمد رفیع صاحب کا گانا...... ٹوٹے ہوئے خوابوں نے...... شائقین موسیقی کے لیے بزمِ یار میں آمدِ حسن کی بہار تازہ مہکتے ہوئے شگوفوں کی طرح ہے۔

1960ء ساتواں فلم فیئر ایوارڈ

شنکر جے کشن کو فلم ''اناڑی'' کا میوزک کمپوز کرنے پر ملا اور گلوکاری کے لیے مکیش کو فلم فیئر ایوارڈ...... سب کچھ سیکھا ہم نے نہ سیکھی ہوشیاری...... گانے پر دیا گیا۔

1961ء آٹھواں فلم فیرء ایوارڈ

بہترین سنگر کے شعبے میں محمد رفیع صاحب کو ملا۔

ان کے شہرہ آفاق گانے پر...... چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو...... یہ گانا جسے راگ پہاڑی میں مشہور موسیقار روی Ravi نے فلم ''چودھویں کا چاند'' کے لیے کمپوز کیا تھا۔ آج بھی

پوری دھج کے ساتھ راگ پہاڑی کی اصل پہچان کے طور پر سامعین کے لیے وجہ طمانیتِ قلب ہے۔ سرور کی ایک دنیا مقید ہے، اس گیت کے سروں میں جسے محمد رفیع صاحب نے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے گا کر لوحِ سنگیت پہ ثبت کر دیا ۔ اس ایوارڈ 1961ء تک محمد رفیع صاحب بھارتی فلم جگت میں قریباً پندرہ سال کے عرصہ میں لاتعداد گانے گا چکے تھے، جن کا احوال اس کتاب کے ہر صفحہ پر درج ہے وہ گانے اگرچہ شائقین کے دلوں سے داد تو موصول کر چکے تھے۔ لیکن ایوارڈز کی دادِ تحسین کے کسی کھاتے میں شمار نہ ہوئے۔

1962 نواں فلم فیئر ایوارڈ

حسبِ معمول اس سال بھی میوزک کے حوالے سے موسیقاروں میں مقابلہ بہت سخت اور کڑا تھا۔ ایک طرف نوشاد صاحب کی ''گنگا جمنا'' تو دوسری طرف شنکر جے کشن کی ''جس دیس میں گنگا بہتی ہے'' دونوں فلموں کے گانے مقبولیت کے بامِ عروج پر تھے۔ دوسری طرف گلوکاروں میں بھی کچھ ایسا ہی مقابلہ تھا۔

مکیش کا گایا ہوا گانا...... ہونٹوں پہ سچائی رہتی ہے...... محمد رفیع صاحب کے فلم ''سسرال'' کے گانے...... تیری پیاری پیاری صورت کو کسی کی نظر نہ لگے...... کی ٹکر پہ تھا لیکن رفیع صاحب کے گانے کو پذیرائی ملی اور انہیں اس لازوال طرزِ آہنگ کے لیے مستحق قرار دیا گیا۔ یہ ان کا حاصل کردہ دوسرا فلم فیئر ایوارڈ تھا۔ اس گانے کی موسیقی شنکر جے کشن نے ترتیب دی تھی لیکن بہترین میوزک ڈائریکٹر کا ایوارڈ روّی کو فلم ''گھرانہ'' کے لیے دیا گیا۔

میوزک ڈائریکٹر روّی کو جس گانے کی دھن مرتب کرنے کی وجہ سے ایوارڈ ملا وہ گانا تھا...... حسن والے تیرا جواب نہیں...... جسے محمد رفیع صاحب نے اپنی مدھ ماتی آواز کی دلکش و چتر تا میں گا کر امر کر دیا۔ گانے میں حسن آہنگ کی وہ دلنواز پرتیں ہیں جنہیں سُن کر آج بھی متوالوں کے ہوش ٹھکانے آ جاتے ہیں۔ دوسری جانب ''گنگا جمنا'' میں بھی نوشاد صاحب نے ہوشربا موسیقی پیش کی تھی۔ اس فلم کا ایک گانا...... نین لڑ جئی ہے تو منوا ما کسک ہوئی بے کری...... اس گانے میں شرارت اور شوخی انداز کی جہتیں ایک الگ قسم کا منظر نامہ پیش کرتے ہوئے مستی آہنگ کی دلربا تصویر کشی کی ضامن دکھائی دیتی ہیں۔

1963ء دسواں فلم فیئر ایوارڈ

گزشتہ برسوں کی طرح یہ سال بھی کانٹے دار مقابلہ لے کر سامنے آیا۔ فلم میوزک کے حوالے سے موسیقار مدن موہن کی فلم ''اَن پڑھ'' ہیمنت کمار کی فلم ''بیس سال بعد'' اور شنکر جے کشن کی فلم ''پروفیسر'' کے درمیان مقابلہ تھا۔ ہیمنت کمار اور مدن موہن کے مقابلے میں شنکر جے کشن کو فلم ''پروفیسر'' کے لیے ایوارڈ ملا۔ گلوکاروں میں لتا منگیشکر کو فلم ''بیس سال بعد'' کے گانے ......کہیں دیپ جلے کہیں دل...... کے گانے پہ ایوارڈ دیا گیا۔ محمد رفیع صاحب کا جو گانا ایوارڈ سے محروم رہا وہ فلم ''پروفیسر'' کا گانا تھا......اے گلبدن، اے گلبدن...... تھا اس فلم کا ایک اور مقبول گانا ......کھلی پلک میں جھوٹا غصہ......اور بہت ہی روح پرور دو گانے انہوں نے لتا منگیشکر کے ساتھ گائے......آواز دے کر ہمیں تم بلاؤ......اور...... پردے میں حسن کے جھک گیا آسمان......

1964ء گیارہواں فلم فیئر ایوارڈ

قارئین کو باور کرانا چاہتا ہوں کہ 1963ء میں محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر کے درمیان رائلٹی کی وجہ سے عناد کی دراڑ پڑ گئی۔ کہنے کو تو وہ تنازع چار سال بعد یعنی 1967ء میں ختم ہو گیا تھا۔ لیکن حقیقتاً رفیع صاحب کی وفات تک چلا۔ جس کی پُرخاش لتا منگیشکر کے دل میں آج بھی ہے۔ جس کا وہ برملا اظہار بھی کرتی ہیں۔ 1964 کے ایوارڈ کی تقسیم خود اس بات کی شہادت پیش کرتی ہے کہ اُنھیں اُن کے جائز ترین حق سے محروم رکھا گیا۔ اور جس Covert Operation یعنی اندرونِ خانہ رفیع دشمنی کے لیے ساز باز اور لتا مافیا نے اپنے اثر ورسوخ اور دباؤ سے جو جال پھیلایا تھا اُس کی ریشہ دوانیاں کھل کر اس ایوارڈ کی غیر منصفانہ تقسیم پر منتج ہوئیں۔ یاد رہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب محمد رفیع صاحب اپنے فن کی انتہائی بلندی پر تھے۔ پرڈیوسرز، فلمساز اور موسیقاران تمام حضرات کی اولین خواہش اور ترجیح ہوتی تھی کہ محمد رفیع صاحب اُنکی فلم کے لیے گانے گائیں کام کے پھیلاؤ کا یہ عالم تھا کہ اُس وقت کم از کم یومیہ دو یا تین گانوں کی ریکارڈنگ جاری تھی۔ لہٰذا 1969ء کے فلم فیئر ایوارڈز کے لیے اُس برس جو فلمیں میدان میں آئیں اُن تمام میں کم و بیش محمد رفیع صاحب کے گانے تھے۔ نوشاد صاحب کی موسیقی سے آراستہ فلم ''میرے محبوب'' جس کا ایک ایک گانا کتاب سنگیت میں تدریسِ کے لیے حرفاً حرفاً اور سُر بہ سُر ایک اٹل حقیقت ہے موسیقار اور

گلوکار بننے کے لیے اس فلم کی موسیقی اکیڈیمی کے تعلیمی نصاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ محمد رفیع صاحب نے اس فلم کے لیے مندرجہ ذیل گانے گائے۔

...... میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم

...... اے حسن ذرا جاگ تجھے عشق جگائے

...... تم سے اظہارِ حال کر بیٹھے

اور ایک گانا لتا منگیشکر کے ساتھ

...... یاد میں تیری جاگ جاگ کے ہم

یہ تمام گانے عشق شور انگیز کی صبحِ قیامت ہیں۔ اس سے زیادہ مجھے کچھ رقم کرنے کی ضرورت نہیں۔

دوسری فلمیں جو مقابلے میں پیش پیش تھیں اُن میں موسیقار روشن کی موسیقی سے آراستہ فلم ''تاج محل''، جس کے شیریں نوا نغمات

...... جو بات تجھ میں ہے تیری تصویر میں نہیں

اور وجہ نشاطِ دلبری دوگانے

...... جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا...... اور...... پاؤں چھو لینے دو...... اور ایک مشہور قوالی ...... چاندی کا بدن...... یہ تمام نغمات آج بھی کانوں میں رس گھولتے ہیں شنکر جے کشن کی دلآویز موسیقی پر مبنی فلم ''دل ایک مندر'' جس کا شہرۂ آفاق گانا...... یاد نہ جائے بیتے دنوں کی...... اس گانے کی مدعیت میں تبصرہ نگاری ہو چکی ہے۔ قارئین حضرات کتاب میں اس گانے کا احوال دیکھ سکتے ہیں، اور ایک گانا سمن کلیان پور کے ساتھ...... دل ایک مندر ہے پیار کی جس میں ہوتی ہے پوجا...... لیکن تعجب کی بات یہ ہوئی کہ ان تمام اعلیٰ اور معیاری گانوں کے باوجود، محمد رفیع صاحب کو درخورِ اعتناء نہ سمجھا گیا اور ایوارڈ کے لیے مہندر کپور کو منتخب کر لیا گیا۔ جنھوں نے فلم گمراہ کے لیے روی کی کمپوزیشن میں یہ گانا...... چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں...... گایا اس گانے کے لیے مہندر کپور کے منتخب ہونے پہ کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا وہ تو خود اعلانیہ طور پر یہ کہتے تھے کہ محمد رفیع اُن کے استاد تھے اور اکثر ریاض وغیرہ کی مشقیں اُن سے سیکھتے رہے۔ مہندر کپور کی دلجوئی اگر ایوارڈ موصول کرنے کی وجہ سے ہوئی تو وہ اس کے حقدار ٹھہرائے جا سکتے تھے۔ لیکن جن گانوں کے

ساتھ وہ مقابلہ میں آئے وہ گانے تو کسوٹیِ موسیقی پر اُن کے گائے ہوئے گانے سے کہیں زیادہ معیاری اور اعلیٰ تھے باقی تمام گانوں کو ایک طرف رکھ دیجیے۔ صرف فلم ''میرے محبوب'' کا گانا ......میرے محبوب تجھے میری محبت کی قسم...... یہ گانا فنِ موسیقی کے تنقیدی ترازو میں تول لیجیے، اور کوئی کسر اس میں رہ گئی ہو تو بتایئے۔ شکیل بدایوانی کے قلم سے مرقوم، چھ بندوں پہ مشتمل جن میں تسلسل کی روانی، محبت کی جولانی کو ہم آہنگ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ جذب وسرور، سوز و درد کی ندیاں رواں نظر آتی ہیں، اُدھر نوشاد صاحب کا کمال دیکھیے جنھوں نے اس نغمے کو راگ ''جھنجھوٹی'' میں باندھ کر دادھرے کی تال میں پرودیا۔ محض پانچ سازندوں کی مدد سے بغیر کسی وقوف کے چھے بند محمد رفیع صاحب سے گوادیئے۔ جس قندِ فراواں کی آرزو نوشاد صاحب کو تھی، رفیع صاحب نے اپنے قلب کی گہرائیوں سے گا کر وہ آرزو پوری کر دی۔ اس گانے میں رومانوی انداز میں دلگیری تب ہی ممکن ہو سکتی تھی۔ جب گلوکار کے ایک ہاتھ میں جامِ شراب اور دوسرے ہاتھ میں زلفِ یار ہوتی۔ ناز وادا سے لبریز اور وفورِ شوق سے بہکی ہوئی آواز کا امتزاج جس میں یہ الفاظ گم ہو کر صرف اپنا مفہوم بیان کر رہے ہوں۔ یہ نغمہ ایک آئینہ ہے جس میں الفاظ، آواز اور ساز کا برہنہ عکس جلوہ فرما ہو۔ یہ گانا کیا ہے اس گانے کے پیچ وخم کو جانچنے کے لیے شعور کی ایک انقلابی سطح درکار ہے۔

کیا اس گانے کو عوامی پذیرائی نصیب نہ ہوئی؟ آج بھی یہ گانا صفات موسیقی اور اُس کے مسلمات پہ مہر صداقت ثبت کرتے ہوئے اتنا ہی مقبول ہے جتنا ساٹھ کی دہائی میں عوام الناس کو پسند تھا۔ پھر کیا وجہ ہوئی کہ یہ ایوارڈ کا حقدار نہ ٹھہرا؟ ہندوستان میں نغمہ اور اس کی جزئیات کو سمجھنے والے، کیا اپنے کان بند کر بیٹھے تھے؟ کیا اُنکی نغمہ شناسائی مشکوک ہوگئی تھی؟ ایسا نہیں تھا، وہ تمام عناصر جو رفیع دشمنی میں پیش پیش تھے اور جن کے لمبے ہاتھوں کی رسائی مقتدر افراد تک تھی وہ اپنی مرضی کے مطابق ایوارڈ کے رزلٹ Result مرتب کروا رہے تھے اور یہ سب کچھ اُنھی کی ریشہ دوانیوں کا نتیجہ تھا جو 1963ء سے شروع ہو چکی تھیں۔ اس تبصرے سے مہندر کپور کو چھوٹا فنکار ثابت کرنا مقصود نہیں اور نہ ہی اُن کے فن پر تنقید کرنا میرا مدعا ہے، لیکن کوئی فنکار یا اُس کا فن مقابلے میں آئے گا تو صرف حقِ ثابت کرنے کے لیے میں اپنے ضمیر کی پیروی کرتے ہوئے ضرور رقم طراز ہوں گا۔ بے جا تنقید ہرگز میرا مقصد نہیں۔

1965 بارھواں فلم فیئر ایوارڈ

گذشتہ سالوں کی طرح 1965 میوزک کے حوالے سے موسیقاروں کے لیے ایک بہت بڑے امتحان سے کم نہ تھا۔ فلمی گیتوں کا سنہری دور Golden Age اپنے تکمیلی مراحل سے گزر رہا تھا۔ ہر فلم معیار کی گہری چھاپ لیے ہوئے میدان میں اُتری۔ مدن موہن کے فنِ موسیقی کی یادگار ''وہ کون تھی'' جس کے حسبِ ذیل گانے دوامی لذتِ سنگیت کی اعلیٰ مہکار لئے ہوئے تھے۔

...... جو ہم نے داستان اپنی سنائی — لتا منگیشکر

...... چھوڑ کر تیرے پیار کا دامن — مہندر کپور، لتا

...... لگ جا گلے سے پھر یہ حسین رات — لتا منگیشکر

...... نینا برسیں رم جھم رم جھم — لتا منگیشکر

...... شوخ نظر کی بجلیاں — آشا بھوسلے

شنکر جے کشن فلم ''سنگم'' کے لیے نامزد ہوئے۔ اس فلم کے مقبول گانے

...... دوست دوست نہ رہا — مکیش

...... بول رادھا بول سنگم ہوگا کہ نہیں — مکیش

...... ہر دل جو پیار کرے گا وہ گانا گائے گا — لتا، مکیش، مہندر کپور

...... میں کیا کروں رام مجھے بڈھا مل گیا — لتا منگیشکر

...... اوہ محبوبہ تیرے دل کے پاس ہی ہے — مکیش

...... او میرے صنم او میرے صنم — لتا منگیشکر

...... یہ میرا پریم پتر پڑھ کر — محمد رفیع صاحب

تیسری فلم جو اس مقابلے میں تھی وہ میوزک ڈائریکٹر لکشمی کانت پیارے لال کی موسیقی میں بننے والی ''دوستی'' تھی۔ جس کے لازوال نغمات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

...... میرا تو جو بھی قدم ہے وہ تیری چاہ میں ہے — محمد رفیع صاحب

...... جانے والو ذرا مُڑ کے دیکھو مجھے — محمد رفیع صاحب

......	راہی منوا دُکھ کی چنتا	محمد رفیع صاحب
......	چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے	محمد رفیع صاحب
......	میری دوستی، میرا پیار	محمد رفیع صاحب
......	گڑیا کب تک نہ ہنسوگی	لتا منگیشکر

موسیقی کے حوالے سے اس سال مد مقابل فلمیں ایک سے بڑھ کر ایک تھیں۔ لیکن ''دوستی''، فلم کی موسیقی نے جھنڈے گاڑھ دیئے۔ محمد رفیع صاحب کو...... چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے...... گانے پر ایوارڈ مل گیا، اُن کے تمام گانے ستاروں کی سی چمک اور تابنا کی لیے پیشانی اُفق پہ فروزاں تھے اور کوئی سنگر اُن کے آشوب و غوغا کی تاب نہیں لا سکتا تھا۔ نگاہِ حقیقت سے دیکھا جائے۔ تو فلم دوستی کے پانچوں گانے شبستانِ وجود میں جگنوؤں کے مانند ہیں، جس طرح آفتاب پیشانی سحر کو تابندہ کرتا ہے۔ اور جس طرح عشق ناقۂ ایام پر اپنا محمل باندھتا ہے، یہ مضراب کے بغیر تارِ رباب سے نکلے ہوئے اثر آہِ رساں کے وہ نالے ہیں جو بدن کے اندر جانِ خفتہ کو بیدار کرتے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کے ان گانوں کی وجہ سے لکشمی کانت پیارے لال کی جوڑی کو بھی ایک مضبوط بنیاد ملی اُنھیں نہ صرف تزئین موسیقی کے لیے پہلا فلم فیئر ایوارڈ ملا بلکہ اس کامیابی کی وجہ سے وہ بھارت کے صفِ اول کے موسیقاروں میں بھی شامل ہو گئے۔ اس سے پہلے وہ کلیان جی آنند جی کے ساتھ بطور اسسٹنٹ مصروف کار تھے۔ لکشمی کانت پیارے لال نے ہمیشہ اپنی کامیابی اور شہرت کا سہرا رفیع صاحب کے سر باندھا۔ اس فلم کی بے مثال کامیابی کے بعد التفات کا ایک خاص اور محترم رشتہ لکشمی پیارے اور محمد رفیع صاحب کے درمیان قائم ہو گیا جو رفیع صاحب کی وفات تک جاری رہا۔ محمد رفیع صاحب نے لکشمی پیارے کے ساتھ سب سے زیادہ گانے گائے۔ جو 369 ہیں۔ جن میں Solo اور دوگانے Duets سبھی شامل ہیں۔

فلم ''دوستی'' کے علاوہ شنکر جے کشن کی فلم ''سنگم'' میں گایا گیا۔ گانا...... یہ میرا پریم پتر پڑھ کر...... بھی کسی لحاظ سے ایوارڈ سے مستثنیٰ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس نغمے نے بھی شہرت کی جو منزل پائی وہ سب کو یاد ہے۔ اس فلم میں رفیع صاحب کو یہ ایک ہی گانا ملا تھا جو فلم کے دیگر تمام گانوں پہ بھاری تھا۔ اگرچہ مکیش نے اپنے انداز میں بہت خوب گانے گائے لیکن محمد رفیع صاحب کے گانے کی جاذبیت اور غنایت کچھ الگ مقام ہی رکھتی ہے۔

1966ء تیرھواں فلم فیئر ایوارڈ

اس ایوارڈ کے شعبوں Catagories میں بہت بڑا بُعد جو مسلسل سامنے آ رہا تھا وہ پلے بیک Singer کے شعبے میں تھا اگر بہترین ادا کار Actor اور ادا کارہ Actress۔ بلکہ بہترین Supporting Actor اور بہترین Supporting Acttress کے شعبے بھی موجود تھے تو پھر کیا وجہ تھی کہ پلے بیک Singing میں یہ ایوارڈ مشترک تھا۔ اتنے اہم اور متفرق شعبے میں ایک ایوارڈ تو انصاف کے تقاضے پورے نہیں کر سکتا تھا جبکہ مرد اور عورت کی گائیکی آواز کے دو مختلف انداز اور زاویے رکھتی ہے۔ دونوں کا رتلان اور مزاج الگ ہے پھر کیسے ممکن ہے کہ ایک فنکار کے گانے کو منتخب کر لیا جائے اور دوسرے کو مسترد کر دیا جائے۔ اور یہ کوئی نیا شعبہ بھی نہیں تھا۔ ہندوستان میں گائیکی تو صدیوں پہ محیط ہے اور سبھی عورت اور مرد کی گائیکی کے خصائص Characteristcs اور لوازمات کو سمجھتے اور جانتے ہیں۔ اس لیے یہ کوتاہی سمجھ میں نہیں آتی کہ اس ضمن میں دو ایوارڈ کیوں نہیں تھے۔ بہر کیف مرغے کی ایک ٹانگ کے مصداق، اس سال بہترین گانے کا ایوارڈ لتا منگیشکر کو فلم ''خاندان'' کے مشہور گانے ......تم ہی میرے مندر تم ہی میری پوجا...... کے لیے مل گیا۔ محمد رفیع صاحب کو اس سال بھی مندرجہ ذیل گانوں کے باوجود ایوارڈ کے حصول کے لیے مسترد کر دیا گیا۔ شنکر جے کشن کی فلم ''آرزو'' کے لیے اُن کے گانے تھے۔

...... اے نرگسِ مستانہ بس اتنی شکایت ہے

...... اے پھولوں کی رانی، بہاروں کی ملکہ

...... چھلکے تیری آنکھوں سے شراب اور زیادہ

فلم ''کاجل''، جس کا میوزک روی نے مرتب کیا۔

...... چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو

...... یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا

فلم وقت کا ٹائٹل سونگ Title Song

...... وقت سے دن اور رات

میوزک ڈائریکٹر روی فلمی اُفق پر چھائے ہوئے تھے۔ یکے بعد دیگرے اُن کی

کامیاب فلمیں آ رہی تھیں۔ اس سال بہترین موسیقار کا ایوارڈ اُنھیں فلم ''خاندان'' کے لیے دیا گیا۔ اس فلم کے گانوں میں محمد رفیع صاحب نے حسبِ روایت اپنے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے انتہائی اعلیٰ گیت پیش کیے

...... بڑی دیر بھئی نندلالہ

اور آشوب غم میں ڈوبا ہوا درد بھرا یہ گیت

...... کل چمن تھا آج اک صحرا ہوا......

...... میں سناتا ہوں تجھے

اور

دوگانے آشا بھوسلے کے ساتھ

...... آ ڈانس کریں، تھوڑا رومانس کریں

اور

...... بلو سوچ کے میلے

میوزک کے حوالے سے جو فلمیں حصولِ ایوارڈ کے لیے پیش ہوئیں اُن میں فلم ''خاندان'' میوزک روی، فلم ''آرزو'' میوزک ڈائریکٹر شنکر جے کشن اور تیسری فلم، ہمالہ کی گود میں، میوزک کلیان جی آنند جی اور جو گانے مقابلے کے لیے پیش ہوئے اُن میں لتا منگیشکر کے دوگانے ......تم ہی میرے مندر (خاندان)...... ''اک تو نہ ملا ساری دنیا''، فلم ''ہمالہ کی گود میں'' اور محمد رفیع صاحب کا صرف ایک گانا۔ چھو لینے دو نازک ہونٹوں کو فلم کاجل۔ باقی تمام گانے اُس سال جو اُنھوں نے گائے جنھیں قارئین کی خدمت میں، میں نے اوپر درج کیا ہے، وہ چناؤ کے لیے مناسب ہی نہ سمجھے گئے۔ کوئی تو بتائے کے ایوارڈ کے چناؤ کا معیار اور بنیاد کیا تھی اور یہ سب کرنے والے کون تھے؟

1967 چودھواں فلم فیئر ایوارڈ

فلم ''دوستی'' کی طرح اس سال جس فلم کے گانوں نے پورے برصغیر کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ وہ ایس ڈی برمن کی فلم ''گائیڈ'' تھی جس کے شہرہ آفاق گانے کچھ الگ تاریخ رقم کر

رہے تھے۔ لتا منگیشکر اور محمد رفیع صاحب کے درمیان اندرونی اختلافات کی وجہ سے بڑا کانٹے دار مقابلہ تھا اور دونوں فنکاروں نے خونِ جگر سے اپنے فن کی نمود کی تھی۔ لتا منگیشکر نے تین گانے گائے ...... کانٹوں سے کھینچ کے یہ آنچل ...... سیاں توسے نیناں لاگے رے ...... سیاں بے ایمان ...... اور تین گانے محمد رفیع صاحب نے ...... دن ڈھل جائے ہائے ...... کیا سے کیا ہو گیا ...... تیرے میرے سپنے اب ایک رنگ ...... کو روحانی شان سے گا کر تاریخ سنگیت میں ایک سنہری باب رقم کر دیا تھا۔ گذشتہ سالوں کی طرح موسیقار روی ایک بار پھر اپنی جاندار موسیقی لیے ہوئے فلم دو بدن میں پیش پیش تھے۔ محمد رفیع صاحب عشق کی چاشنی سے لبریز اپنے آہنگ دلنواز سے سے آشوبِ قیامت برپا کر رہے تھے۔ فلم ''دو بدن'' کے تین گانوں میں اپنے ناز ادا اور جلوۂ جمال سے عجب رنگ بھر دیے ...... بھری دنیا میں آخر دل کو سمجھانے کہاں جائیں ...... نصیب میں جس کے جو لکھا تھا ...... اور ...... رہا گردشوں میں ہر دم میرے عشق کا ستارہ ...... اس فلم میں ایک گانا لتا منگیشکر نے گایا ''لو آ گئی اُن کی یاد'' اور یہی گانا آشا بھوسلے کے گائے ہوئے گانے ...... جب چلی ٹھنڈی ہوا ...... کے مقابلے میں نامزد بھی ہوا۔

پیش کردہ ان تمام گانوں کے مقابل میں جو گانا بازی لے گیا اور جسے پورا ہند و پاک والہانہ ستائش کے ساتھ گنگنا رہا تھا وہ شنکر جے کشن کی فلم ''سورج'' کا لافانی اور بے مثال گانا تھا۔ ...... بہارو پھول برساؤ میرا محبوب آیا ہے ...... جسے راگ ''جھجھوٹی'' میں کمپوز کیا گیا تھا۔ اسی فلم میں رفیع صاحب نے ایک اور مقبول رومانوی گانا بھی گایا ...... چہرے پہ گھری زلفیں کہہ دو تو ہٹا دوں میں ...... محبت کے انتہائی عاشقانہ مزاج کے ساتھ گائے گئے اس نغمہ شیریں کا انداز کچھ ایسا ہے جو نصف شب کو صبح سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ فلم ''سورج'' میں دو Duets بھی گائے ایک آشا بھوسلے کے ساتھ ...... کیسے سمجھاؤں بڑے نا سمجھ ہو ...... اور دوسرا سمن کلیان پور کے ساتھ ...... اتنا ہے تم سے پیار مجھے میرے راز دار ...... دونوں نغمے بے مثال سر بندی کے آئینہ دار ہیں جن میں آواز کی اجمالی صفات عروج پر ہیں۔

1968ء پندرھواں فلم فیئر ایوارڈ

محمد رفیع صاحب کے سنگیت کیریئر کے تیس سال گذر جانے کے بعد، اب وہ وقت آیا

جب۔ Male اور Female سنگرز کو شعبوں کے علیحدہ کیا گیا۔ لہٰذا اس سال پہلی مرتبہ بہترین گلوکار اور بہترین گلوکارہ کو منتخب کیا گیا۔

مہندر کپور کے دو گانوں نے بڑی دھوم مچا رکھی تھی۔ ایک گانا فلم ''اُپکار'' سے تھا۔ ...... میرے دیش کی دھرتی سونا اُگلے، اُگلے ہیرے موتی ...... جسے کلیان جی آنند جی نے کمپوز کیا۔ دوسرا گانا فلم ''ہمراز'' سے ...... نیلے گگن کے تلے، دھرتی کا پیار پلے ...... اس فلم میں میوزک موسیقار ''روی'' نے دیا تھا۔ مکیش نے فلم ''ملن'' میں اس سال بہت ہی کامیاب گانے گائے ان کے گانے ایوارڈ کے لیے نامزد بھی ہوئے ''اُپکار'' سے مناڈے کا بھی ایک گانا بہت مقبول ہوا ...... قسمیں وعدے پیار وفا......

اس سال محمد رفیع صاحب کے گائے ہوئے جو گانے مقبول عام ہوئے اور حسبِ معمول اعلیٰ معیاری روایت کے حامل رہے اُن میں فلم ''رام اور شام'' کے دو Solo گانے ...... آج کی رات میرے دل کی سلامی ...... اور دوسرا ...... آئی ہیں بہاریں مٹے ظلم وستم ......

فلم ''فرض'' کے دو گانے ...... بار بار دن یہ آئے ...... مست بہاروں کا میں عاشق، ایک دوگانہ سمن کلیان پور کے ساتھ ...... تم سے اوہ حسینہ کبھی محبت ...... فلم شاگرد سے ...... بڑے میاں دیوانے اور دنیا پاگل ہے ...... لتا کے ساتھ ایک دوگانہ ...... وہ ہیں ذرا خفا خفا ......

فلم ''این ایوننگ ان پیرس'' An Evening In Pairs ...... اکیلے اکیلے کہاں جا رہے ہو ...... آؤ تم کو دکھلاتا ہوں پیرس کی اک رنگیں شام ...... دیوانے کا نام تو پوچھو ...... میرا دل ہے تیرا ...... ہو گا تم سے کل بھی سامنا ...... اور آشا بھوسلے کے ساتھ ایک روح پرور گانا۔

''رات کے ہمسفر'' اور فلم پتھر کے صنم کا مشہور زمانہ گانا ...... پتھر کے صنم تجھے ہم نے محبت کا ...... لیکن رفیع صاحب کا کوئی بھی گانا نامزد نہ ہوا اور ایوارڈ مہندر کپور کو ...... میرے دیس کی دھرتی ...... گانے پر دیا گیا۔ اس گانے کی پرکھ اور مہندر کپور کی کامیابی کی کسوٹی کیا تھی؟ اور محمد رفیع صاحب کے نامزد نہ ہونے کی وجہ کیا تھی؟ اس ضمن میں کوئی جوابدہ نہیں، نہ ہی کسی طرف سے کوئی معقول وجہ بیان کی گئی۔ رفیع صاحب کے جو چنیدہ گانے میں نے درج کیے ہیں وہ موسیقی اور حرمتِ آواز کی روداد خود بیان کر رہے ہیں۔

1969ء سولھواں فلم فیئر ایوارڈ

موسیقی کے حوالے سے تین فلمیں نامزد ہوئیں

برہمچاری	شنکر جے کیشن
نیل کنول	روّی
دیوانہ	شنکر جے کیشن

گذشتہ سالوں کی طرح محمد رفیع صاحب اس سال بھی اپنے بے مثال اسلوبِ سنگیت کی وجہ سے نمایاں رہے۔ ہر طرف اُن کے گانوں کا طوطی بول رہا تھا۔ جی پی سپی۔ اور رامیش کی فلم برہما چاری میں شنکر جے کشن نے اُنھیں پانچ گانے دیے۔......محبت کے خدا......دل کے جھروکے میں تجھ کو بٹھا کر......تیری تعریف کیا کروں......چکے پہ چکا چکے پہ گاڑی......تو بے مثال ہے......میں گاؤں تم سو جاؤ......اور ایک مشہور گانا سمن کلیان پور کے ساتھ......آج کل تیرے میرے پیار کے چرچے ہر زبان پر......ادھر فلم نیل کنول میں دوگانے گا کر اپنی ہمہ گیر آواز کا ایسا جادو جگایا جس کی کرشمہ سازی شائقینِ موسیقی پہ آج بھی سحر طاری کیے ہوئے ہے ایک گانا جو گدازی سوز کی حقیقتوں کا ترجمان ہے......بابل کی دعائیں لیتی جا......اس گانے کے بارے میں محمد رفیع صاحب کے صاحبزادے شاہد رفیع فرماتے ہیں کہ اس گانے کی ریکارڈنگ سے صرف ایک دن پہلے رفیع صاحب کی اپنی بیٹی کی شادی تھی۔ اس لیے وہ سچے جذبات جو بیٹی کی رخصتی کے وقت ایک باپ کے ہوسکتے ہیں وہ اس گانے کی صداقت کے امین بن گئے، جسے سن کر ہر حساس طبع باپ اشکبار ہو جاتا ہے۔ دوسرا گانا عاشق کے دل سے نکلتی ہوک ہے......آجا تجھ کو پکارے میرا پیار......لذتِ فراق و وصال کی عجب کسک ہے اس گانے کی لے میں آواز کے رتلان نے گویا آفتاب طلوع ہوئے بغیر ہی صبح روشن کا سماں باندھ دیا۔ ہر گانا تر از و سنگیت میں تل کر چشم و گوش کے حلقوں میں سمٹا چلا آ رہا تھا۔ لہٰذا Male Singer Category میں تینوں نامزدگیاں محمد رفیع صاحب کی تھیں اور جس گانے پر اُنھیں ایوارڈ ملا وہ برہما چاری کا گانا تھا......دل کے جھروکے میں تجھ کو بٹھا کر......اسی فلم کی موسیقی ترتیب دینے پر شنکر جے کشن کو بھی بہترین موسیقار کا ایوارڈ ملا تھا۔

1976ء سترھواں فلم فیئر

یہ وہ سال تھا جب کوہِ گراں کو تنکے سے گرانے کی کوشش کی گئی۔ فلم ''ارادھنا'' میں کشور کمار کو ایوارڈ مل گیا۔ اور ساتھ ہی آسمان سر پہ اٹھالیا گیا کہ رفیع صاحب کا دورِ سنگیت ختم ہوگیا۔ اس کتاب میں اِس گانے کی بابت مفصل بیان ہوچکا ہے۔ اس گانے کے پیچھے جو مخاصمانہ ہتھکنڈے اور سازشوں کی بُوتھی وہ کیا تھی؟ لہٰذا مزید کچھ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ محمد رفیع صاحب بھی اِس اندرونی خلفشار اور جوڑتوڑ سے بخوبی آگاہ تھے اور کسی حد تک دل برداشتہ بھی تھے۔ میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں اور جو لوگ ان کے اردگرد موجود تھے وہ بھی اس امر کی گواہی دیں گے کہ ان کے دل میں کشور کمار کے بارے میں کبھی بھی حریفانہ جذبات نہ تھے۔ وہ کشور کمار کی اعلیٰ فنی صلاحیتوں کے پرستار تھے۔ انہیں سراہتے تھے۔ وہ اپنی کشادہ ظرفی کے باعث تمام فنکاروں کو دل میں جگہ دیتے تھے کشور کمار کو ''ارادھنا'' کی کامیابی پہ یقیناً انہوں نے دلی مبارکباد پیش کی ہوگی۔ قابلِ ملامت تو وہ لوگ تھے جو اپنے متعصبانہ رویے اور تنگ نظری کی وجہ سے محمد رفیع صاحب کو ڈھیر کرنا چاہتے تھے اور کشور کمار کو سہرا باندھ کر رفیع صاحب کے کندھوں پہ سوار کرانا چاہتے تھے۔ کشور کمار بذاتِ خود اپنی Capacity سے واقف تھے اپنی حدوں کو سمجھتے تھے اور انہوں نے کبھی اس بات کا دعویٰ نہیں کیا کہ وہ رفیع صاحب سے آگے نکل گئے ہیں۔ اپنے فلمی کیریئر کے تمام متعلقہ شعبوں میں کشور کمار نے بہت محنت اور انتہائی لگن سے کام کیا۔ سنگیت کے میدان میں انہوں نے ایڑی چوٹی کا زور لگایا اور بلاآخر وہ کامیاب ہوئے۔ فنِ سنگیت کی جو راہ اختیار کی اس میں ایک لیجنڈری مقام حاصل کیا۔ میں پھر عرض کردوں کہ اس کتاب میں میرا موٴقف قطعی طور پہ کشور کمار کو ہدفِ تنقید بنانا نہیں۔ میں اس گستاخی اور بے ادبی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تنقید اُن لوگوں کی کج ادائی پہ ہے جو کشور کمار کی آڑ میں محمد رفیع صاحب کے خلاف اپنے مذموم ارادوں کی تکمیل کررہے تھے اور ساتھ ہی حسد کے شعلوں کو ہوا دے رہے تھے۔ فلم ارادھنا کا یہ گانا مجھے بھی اتنا ہی پسند ہے جتنا دوسرے لوگوں کا ہوسکتا ہے۔ لیکن اصل بات گانے کی پسند یا ناپسند نہیں ہے۔ جب یہی گانا تقابل میں تلنے کے پیش کیا جائے گا تب پسند ایک طرف رہ جائے گی اور پھر معاملہ حقائق موسیقی کے اسلوب وکوائف کی رو سے جانچا جائے گا۔ ایوارڈ کے لیے پرکھے جانے کے پیمانے اگر عوامی

مقبولیت یا جنتا کی ووٹنگ اور رائے شماری ہے، یا بنا کا گیت مالا کے پائیدان ہیں تب نتائج سمجھ میں آسکتے ہیں اور اگر ایوارڈ کا چناؤ زبورِ موسیقی کے مسلمات وقواعد ہیں تو یہ گانا رفیع صاحب کے اُس سال میں گائے گئے کئی گانوں کے مقابلے میں ٹھہر نہیں سکتا۔ اس گانے میں کشور کمار کی آوز کا سروپ گانے میں بجائی گئی موسیقی کے زیر اثر ہے۔ موسیقی کا تقلب آواز کو ثانوی حیثیت میں پیش کرتا ہے۔ آواز میں غنائی اضافت نہیں اسے سازوں کے بغیر سنیے۔ سازوں کے ساتھ البتہ آواز کی سنگت سماعتوں پہ خوشگوار اثر متعین کرتی ہے۔ گانے کی کمپوزیشن معیاری ہے۔ روایتی موسیقی سے ہٹ کر ہے۔ ہیجان پرور اور انگیختہ ہے، یہ غالب عنصر اس کی عوامی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ Provocative گرم مسالہ جو فلمبندی میں پیش کیا گیا تھا اس کے تناظر میں یہ گانا عوامی لطف کا باعث بنا۔

محمد رفیع صاحب کے گانوں کی ایک فہرست قارئین حضرات کے لیے پیشِ خدمت ہے جو اس سال گائے گئے تھے۔ ایک گانا، جو کہ نامزد بھی نہیں ہوا تھا۔ فلم ......آیا ساون جھوم کے...... موسیقار ہے لکشمی پیارے، گانے کے بول ہیں ......او ماجھی چل......

آواز اور سُر کے امتزاج سے سطح، آب پر پھیلتے ہوئے بھنور اور اُن کے محیط میں مقید ہوتی ہوئیں سماعتیں، آواز کی رفعت و تقدیس کو سلام پیش کرتی ہیں۔ آواز کی قامت اور اس کے تسلسل کو ملہار اور اُس کی کشتی کی روانی کے تناظر میں سُنیے۔ آواز کے کشاف اور روحِ حق کے اثری وجدان کو کسی بھی معیار پر پرکھ لیں۔ یہ گانا کسی بھی ریاضیاتی تقاضے کی پابندی کرتے ہوئے نہ صرف اپنے معیار خود وضع کر رہا ہے بلکہ ہر معیار کے وضع کردہ قوانین پہ پورا اترنے کے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ کئی دوسرے گانے ہیں جو اُن کی صداقت آہنگ کی تصدیق کے مظاہر ہیں۔ یہ تو ایک مثال تھی ہر گانا آغوش صدف میں نایاب موتی کے مانند ہے۔ یہ حق تلفی تھی۔ محمد رفیع صاحب کے ساتھ ایسا کرنا مناسب نہیں تھا۔ وہ صوفی منش انسان تھے۔ ایوارڈز ملنے کا انہیں کیا رنج ہوگا۔ لیکن انصاف کے تقاضے پورے نہیں کیے گئے۔ پیش کردہ فہرست میں قارئین خود ملاحظہ فرمالیں کہ رفیع صاحب کے گانوں کا معیار اور اسلوبِ غنایت کیا تھا، جو ایوارڈ کے لیے نامزد ہونے کے قابل نہ سمجھے گئے

دو راستے: لکشمی پیارے

...... یہ ریشمی زلفیں یہ شربتی آنکھیں...... چھپ گئے سارے نظارے...... دل نے دل کو پکارا ملاقات ہوگئی...... لتا محمد رفیع

ایک پھول دو مالی: میوزک روّی

...... او ننھے سے فرشتے...... اولاد والو...... آشا بھوسلے، محمد رفیع...... یہ پردہ ہٹا دو...... آشا، محمد رفیع

پرنس: موسیقار شنکر جے کشن

...... مدہوش ہوا، متوالی فضا...... نظر میں بجلی ادا میں شعلے...... بدن پہ ستارے لپیٹے ہوئے

پیار کا موسم: آر۔ڈی۔ برمن۔

...... تم بن جاؤں کہاں...... چے خوش نظارے...... دوگانا...... نی سلطانہ رے...... لتا۔محمد رفیع۔

جینے کی راہ: لکشمی کانت پیارے لال

...... آنے سے اُس کے آئے بہار...... اک بنجارہ گائے...... دوگانے۔آمیرے ہمجولی آ۔

آیا ساون جھوم کے: لکشمی پیارے

...... بُرا مت سُنو...... یہ شمع جو جلی...... ماجھی چل او ماجھی چل...... دوگانے...... ساتھیا نہیں جانا...... لتا۔محمد رفیع...... آیا ساون جھوم کے...... لتا۔محمد رفیع۔

وارث: آر۔ڈی۔ برمن

...... لہرا کے آیا ہے جھونکا بہار کا...... لتا۔محمد رفیع...... کبھی کبھی ایسا بھی تو ہوتا ہے زندگی میں...... لتا۔محمد رفیع

تلاش: ایس۔ڈی۔ برمن

...... پلکوں کے پیچھے سے کیا تم نے کہہ ڈالا...... لتا۔محمد رفیع...... آج تو ظلمی رات...... لتا۔محمد رفیع

پیار ہی پیار: شنکر جے کشن

...... میں کہیں قوی نہ بن جاؤں...... دیکھا ہے تیری آنکھوں میں...... دے دو پیار لو پیار...... تو میرا، میں تیری...... آشا بھوسلے۔محمد رفیع

انتقام: لکشمی پیارے

......جوان کی تمنا ہے برباد ہو جا...... دوگانے......ہم تمہارے لیے تم ہمارے لیے......لتا۔محمد رفیع

چراغ: مدن موہن

......تیری آنکھوں کے سوا...... چراغ دل کا جلاؤ بہت اندھیرا......جب دیکھ لیا تو چھپیں گے کہاں......

انجانا: میوزک لکشمی پیارے

......میں راہی انجان راہوں کا......میری محبت تیری جوانی......دوگانے......جان چلی جائے......

سمن کلیان پور، رفیع......رم جھم کے گیت ساون گائے......لتا۔محمد رفیع۔

جگری دوست: لکشمی پیارے

......میرے دیس میں پون چلے......دوگانے......دل میں کیا ہے تیرے......لتا۔محمد رفیع......پھول ہے بہاروں کا......لتا۔محمد رفیع......رات سہانی جاگ رہی ہے......

ساجن: لکشمی پیارے

......ساجن ساجن پکاروں گلیوں میں......دوگانے......تو جنگل کی مورنی......سمن کلیان پور......ہم نے آج سے تمہیں یہ نام دے دیا......لتا۔محمد رفیع۔

تم سے اچھا کون ہے: شنکر جے کشن

......جنم جنم کا ساتھ ہے......گنگا میری ماں کا نام......کس کس سے پیار کروں......تم سے اچھا کون......دوگانے......رنگت تیری صورت کی...... پیار کالے کر اُڑن کھٹولا......شاردا......محمد رفیع

جہاں پیار ملے: شنکر جے کشن

......اے جانِ بہاراں...... چلے جا چلے جا چلے جا جہاں پیار ملے

دل ہے کہ دھڑکتا رہتا ہے۔

1971ء اٹھارہواں فلم فیئر ایوارڈ

مکیش کو بہترین گلوکار کا ایوارڈ فلم پہچان کے گانے ''سب سے بڑا ناؤں'' کے لیے دیا گیا۔ یہ گانا کسی بھی لحاظ سے ایوارڈ کے قابل نہ تھا۔ اگرچہ شنکر جے کشن نے اِسے کمپوز کیا تھا۔ موسیقی Composition کے حوالے سے بھی یہ گانا کمزور تھا۔ ایوارڈ کے اس فیصلہ پر لوگوں کو خاصا

تعجب اور حیرانگی بھی ہوئی تھی کیونکہ اس کے مقابل گانے جو محمد رفیع صاحب نے گائے جواُن کا معیار ہر حوالے سے بہت ارفع تھا۔ بات بالکل صاف اور واضح تھی، کہ یہ فیصلہ حقیقت پرمبنی نہ تھا اور اندرون خانہ سیاسی سازشوں کا نتیجہ تھا، اس سال جو گانے ہٹ لسٹ پر تھے، ان پر ایک نگاہ ڈالیے اور خود فیصلہ فرمالیں۔ یہ رفیع صاحب کے جائز حق پر قدغن تھی، اور یہ حقیقت واشگاف ہوگئی کہ انہیں دبایا جارہا ہے۔ محمد رفیع صاحب کے گائے گانے درج ذیل جنہیں ایوارڈ کے حصولی کے لیے مناسب نہ سمجھا گیا...... کھلونا جان کرتم تو میرا دل توڑ جاتے ہو...... فلم کھلونا۔

اس گانے پر مفصل تبصرہ کتاب میں موجود ہے لیکن حقیقتاً اس گانے میں ندرتِ آواز کے اشاراتی خصائص اور اس کے وہبی پہلوؤں کا احاطہ الفاظ میں نہیں لایا جاسکتا۔ بدلتے ہوئے سُروں کی Modulation کا فروعی انداز اور اختراعی افراطِ آہنگ میں نئے زاویوں کی تراش جسے لفظوں میں محمد رفیع صاحب نے بیان کیا۔ ایسا آہنگ پہلی مرتبہ سننے کو ملا۔ اداکار سنجیو کمار کو بھی ایک نئی پہچان ملی تھی، اور ان کے لیے سماجی کرداوں کے دروازے کھل گئے تھے۔

...... یہ دنیا یہ محفل میرے کام کی نہیں ہیر رانجھا۔

...... تیرے کوچے میں تیرا دیوانہ، آج دل کھو بیٹھا ہیر ارانجھا۔

چیتن آنند کی فلم ہیر رانجھا کے لیے یہ دونوں گانے محمد رفیع صاحب نے گائے تھے۔ جنہیں میوزک ڈائریکٹر مدن موہن نے کمپوز کیا اور کیفی اعظمی نے لکھا تھا، ان گانوں میں ماحول کی وضاحتی تصویر کشی اور انسانی نفسیات کی کیفیات کو جن سروں کے زائچے میں ڈھالا گیا ہے (فلمی کردار کے حوالے سے) کیا وہ ذہنی ادھیڑ بن اور ملال خستہ جاں کی سچی عکاسی نہیں۔ کیا رفیع صاحب کی آواز میں پھٹی ہوئی "نے" کی گریہ زاری اور سخ فغاں کا درد نہیں ہے، کیا رانجھے کی بے کسی اور ناکامی کی صدائے شکستِ دل آپ کو دل گرفتہ نہیں کرتی۔ مدن موہن کہتے ہیں یہ دھن تو ان کے خیطہ ادراک میں قریباً بیس سال پہلے آگئی تھی۔ وہ اپنے خیال کو حقیقی روپ دینے کے لیے ایک مناسب کردار کے انتظار میں رہے۔ رانجھا کے کردار کو سامنے پاتے ہی یہ دھن روح کی طرح اس کے بدن میں پیوست ہوکر اس کی ازلی آماجگاہ بن گئی۔ یہی فن کی حقیقت ہے۔ سچے سُر متلاشیانِ راہ گزر کی طرح مسافت طے کر کے اپنی منزل پاتے اور ٹھکانے لگتے ہیں۔ جس طرح دریا اپنی راہ گزر خود بناتا ہے اور بالآخر آغوشِ ساگر میں جا کر ابدیت کا رازداں بن جاتا ہے۔ یہی

اس گانے کی سچی تعبیر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ گانا صرف محمد رفیع صاحب کے انتہائی معیاری گانوں میں سے ایک ہے بلکہ مدن موہن کے Portfolio میں بھی سب سے زیادہ تابناک نظر آتا ہے۔اس گانے کے ہوتے ہوئے کسی اور گانے کو ایوارڈ کے لیے چن لینا کھلی دھاندلی تھی۔

اس دور کے ان دو گانوں کے علاوہ اور بھی مشہور ومقبول نغمات تھے۔ جو کسی بھی مقابلے کے لیے کم نہ تھے۔لیکن جب یہ ٹھان لی جائے کہ محمد رفیع صاحب کو ایوارڈ نہیں ملنا چاہیے تو ایسی صورتِ حال میں ناانصافی کرنے والوں کی بداعمالی کو خدا کے قانونِ مکافات کے سپرد ہی کیا جاسکتا ہے۔اِن گانوں کو دیکھیے جو ہیر رانجھا کے پیش کردہ گانوں کے علاوہ ہیں۔

میرے متوا میرے میت رے	گیت	کلیان جی	آنند بخشی
جب بھی یہ دل اُداس	سیما	شنکر جے کیشن	گلزار
جلمل ستاروں کا آنگن	جیون مرتیو	لکشمی پیارے	گلزار
نفرت کی دنیا کو چھوڑ کر	ہاتھی میرے ساتھی	لکشمی پیارے	آنند بخشی
میرا من تیرا پیاسا	گیمبلر	ایس۔ڈی۔برمن	نیرج
خوش رہے تو سدا	کھلونا	لکشمی پیارے	آنند بخشی
کھلونا جان کر تم تو	کھلونا	لکشمی پیارے	آنند بخشی
فلک سے توڑ کر دیکھو	آن ملو سجنا	لکشمی پیارے	آنند بخشی
رنگ رنگ کے پھول کھلے	آن ملو سجنا	لتا، رفیع	آنند بخشی
یونہی تم مجھ سے بات کرتی ہو	سچا جھوٹا	لتا، رفیع	اندیور
تھوڑا رک جائے گی	پتنگا	شنکر جے کیشن	اندیور

1972ء انیسواں فلم فیئر ایوارڈ

اس سال شنکر جے کشن کی فلم ''میرا نام جوکر'' کے لیے منا ڈے صاحب کو ایوارڈ ملا۔ گانا تھا۔''اے بھائی ذرا دیکھ کے چلو'' منا ڈے کا یہ پہلا فلم فیئر ایوارڈ تھا۔ بہت ہی منجھے ہوئے فنکار ہیں۔خوشی ہوئی کہ انہیں ایوارڈ ملا۔

فلم ''میرا نام جوکر'' میں شنکر جے کشن نے چھ گانے مکیش کو دیئے ظاہر ہے کہ راج کپور

کی فلم میں مکیش ہی اُن کی نیچرل آواز میں گانے والے گلوکار ہو سکتے تھے اس لیے تمام مرکزی اور اہم گانے مکیش کو ملے ایک گانا منا ڈے کے حصے میں آیا جس پر انہیں ایوارڈ ملا لیکن شائقین سنگیت کو یاد ہوگا کہ اس فلم میں ایک مختصر سا گانا، ڈھائی یا تین منٹ کا۔ ہیر کی صدا بندی کا ایک ٹکڑا تھا۔ میوزک ڈائریکٹر نے وہ ٹکڑا نہ تو مکیش سے گوایا اور نہ ہی منا ڈے سے، حالانکہ یہ دونوں فنکار فلم جگت کے صف اول کے Front Liner فنکار رہے ہیں۔ کیا ضرورت پیش آئی کس بات نے شنکر جے کشن کو مجبور کیا کہ ہیر کے اس مختصر ٹکڑے کو یہ دونوں فنکار نہیں بلکہ محمد رفیع صاحب گائیں گے۔ پریم دھون نے (ہیر وارث شاہ کی ہیر جو کہ پنجابی زبان میں ہے) اسے اردو میں کچھ اس طرح رقم کیا۔

صدقے ہیر تجھ پہ ہم فقیر صدقے
تجھ سے لٹ کر تیرے ہی دوّار آئے
تُو تو پھولوں کی سیج پہ جا بیٹھی
میرے حصے میں راہوں کے خار آئے
جھوٹے وعدے تھے تیری وفا جھوٹی
کھوٹے سودے میں زندگی ہار آئے
یہی عشق ہے، تو کہہ دو دنیا سے
کسی بت پہ نہ کسی کو پیار آئے
دے دے دل ہمارا، ہمیں واپس
جوگی لے کر یہی پکار آئے
اور مانگے جو کچھ تو موت مانگے
تیرے در پہ آخری بار آئے

ہیر کی کلاسیکی دھن کو کسی سیانے نے بھیروی راگ میں باندھا تھا۔ یہ کمپوزیشن کب بنی اور کون اس کا ماہر موسیقار تھا جس نے اس کی ازلی دھن مرتب کی اس بارے میں حتمی طور پہ کچھ کہنا ممکن نہیں بہر کیف صدیوں سے یہ اسی راگ کے مخصوص انداز میں گائی جاتی ہے۔ قصہ ہیر رانجھا، انسانی اور سماجی تعلقات اور جذبات کی ایک معرکتہ الآراء کہانی ہے جسے وارث شاہ نے ٹھیٹھ پنجابی شاعری میں بیان کیا ہے۔ مذکورہ فلم کے لیے ہیر گانے میں جہاں سوئی اٹکی وہ مقام اس میں جذباتی

رنگ بھرنے کا تھا جس میں دونوں فنکار مکیش اور منا ڈے معذور نظر آئے۔ کہا جا سکتا ہے کہ چوں کہ محمد رفیع صاحب پنجاب سے تھے، شائد اس لیے شنکر جے کشن نے انہیں ترجیح دی ہو۔ لیکن یہاں ہیر تو اردو زبان میں گائی جانی تھی لہٰذا موسیقار کی ترجیح اردو یا پنجابی کا مسئلہ نہیں تھا۔ اصل بات تو کسی دل گزیدہ کی شکستہ آرزوؤں کی ترجمانی اور ادا فہمی کا تھا اور دل وجگر کو پارہ پارہ کر دینے والی یہ صدائے پرسوز اور اُس کی تاثیری بے نیازی صرف اور صرف محمد رفیع صاحب کے پاس تھی۔ میں نے قریباً ہر بڑے فنکار کی ہیر گائیکی کو بغور سُنا ہے۔ جن فنکاروں نے اُسے پیش کیا ہے۔ اُن میں غلام علی، شوکت علی، اقبال باہو، عنایت حسین بھٹی، جگجیت سنگھ، گرداس مان، لتا منگیشکر اور کئی دوسرے فنکار شامل ہیں۔ میں یہ بات وثوق سے کہنا چاہتا ہوں کہ محمد رفیع صاحب نے ہیر گاتے ہوئے بھیروی کے ضمیر کے اندر اُتر کر آواز کا جو شعلہ جگایا ہے اُس سے کئی شرر پھوٹتے ہیں۔ وہ راگ کی لوح پہ ایسے اُترتے ہیں، گویا راگ اُن کی آواز کا نقشبند ہو گیا ہو۔ آواز کی حلاوت اور مٹھاس کا امتزاج صراط آہنگ یہ چلتے ہوئے کہیں متزلزل نہیں ہوتا۔ ذہن میں رکھیے کہ ہیر کی بندش میں بڑے پرکار اور تیکھے مقامات آتے ہیں۔ یہ شعبدہ گروں کا کام نہیں بلکہ بانگِ صور سے مردے جگانے کا عمل ہے۔ نالے اور ندیوں کے بہاؤ کا شور تو بہت ہوتا ہے لیکن اُن میں گنگا جیسا تقدس اور پاکیزگی فطرت نہیں ہوتی۔ یہ ہیر جو محمد رفیع صاحب نے گائی وہ پاکیزگیٔ روح کی شانت آواز میں انسان کی نفسی ارکانِ جذبات کی عکاسی ہے۔

اس بیان کے تناظر میں محمد رفیع صاحب کی ہیر اور منا ڈے کے گانے کو خود ہی پرکھ لیں، اور نتیجہ مرتب کر لیں کہ کس کا پلڑا بھاری تھا۔

......اے بھائی ذرا دیکھ کے چلو......

1973ء بیسواں فلم فیئر ایوارڈ

"جے ہو بے ایمان کی"

یہ گانا تو خود ارکانِ کمیٹی، جو گانوں کی سلیکشن پر مامور تھے، اُن کی اصل اور حقیقت کا ترجمان نظر آتا ہے۔ یہ اُن کی بے ایمانی کو سلام پیش کرتا ہے۔ گلوکار مکیش کو فلم "بے ایمان" میں اس گانے پہ ایوارڈ دیا گیا۔ یہ گانا کسی بھی اعتبار سے ایوارڈ کا اہل نہیں تھا، شنکر جے کشن نے اگر چہ

اِسے کمپوز کیا تھا، لیکن اِس گانے کی دُھن میں کوئی ایسا عنصر موجود نہیں، نہ ہی موسیقی کے حوالے سے اور نہ گائیکی کے اعتبار سے جو اسے ایوارڈ کا اہل بنا سکتا ہو، حالانکہ مکیش کا دوسرا گانا، جو اس گانے کے ہمراہ نامزد Nominate ہوا تھا۔ ''اک پیار کا نغمہ ہے'' وہ پھر بھی کامیاب گانے کے ممکنہ جوہر رکھتا تھا، اُس میں سنگیت کے لوازمات Ingredients قدرے بہتر تھے، دُھن بہت جاندار تھی اور اقتدائے آواز میں بھی نیرنگیٔ جذبات کی جھلک موجود تھی۔

بہرحال کوئی بھی گانا چُن لیا جاتا، پیشِ نظر تو ایک ہی مقصد تھا، وہ یہ کہ محمد رفیع صاحب کو کسی صورت ایوارڈ نہ مل سکے۔ 1971ء اور 1972ء میں اُن کے قریباً ایک سو تیس مقبول نغمات کی فہرست موجود تھی۔ مقام تاسف ہے کہ اُن کا ایک گانا بھی ایوارڈ کے لیے نامزد نہ ہوا۔ اتنے بڑے فنکار کے ساتھ اس درجے کی ناانصافی کی مثال کہیں ڈھونڈے سے نہیں ملتی۔ شائقین کی توجہ کے لیے چند گانوں پہ اکتفا کروں گا۔

نہ تُو زمین کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے۔	فلم داستان
بڑے بے وفا ہیں یہ حُسن والے	روپ تیرا مستانہ
دل نے پیار کیا ہے اک بے وفا سے	شرارت

اِن تمام نغمات کی محکمیت کے بارے میں کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں، ہر گانا ایمانی جلوتوں کے ساتھ لوگوں کے ذہن میں موجود ہے، رفیع صاحب کے گانوں کا تناسب اُس زمانے میں قدرے کم تھا، کشور کمار کو زیادہ گانے ملنا شروع ہو گئے تھے، اُس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ محمد رفیع صاحب معاندانہ پرخاش کی وجہ سے خاصے دل برداشت ہو گئے تھے۔ کچھ عرصہ کے لیے اپنی بیٹی کے پاس انگلینڈ چلے گئے، علاوہ ازیں بیرونی ممالک میں Concerts میں مشغول رہے اُن کی غیر موجودگی کی وجہ سے دوسرے فنکاروں کے کام میں پیش رفت ہوئی۔ گانوں کی تعداد بڑھنے یا کم ہونے سے فرق نہیں پڑتا ایک ہی گانا کافی ہوتا ہے، جس کی آواز شاخِ زندگی کے گیت کو چھیڑ کر آتشِ لالہ بھڑکا دیتی ہے۔

1974ء اکیسواں فلم فیئر ایوارڈ

فلم ''بوبی'' سالِ گزشتہ کی بہت دھماکہ خیز فلم تھی۔ موضوع کے اعتبار سے اُسے

Trend Setter کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ راج کپور، بھارتی فلم جگت کا بہت بڑا نام ہے، اُس نام کے ساتھ کچھ بھی منسوب ہو جائے وہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ فلمی تجربات میں اُن کا مقام کچھ الگ ہی تھا۔ فلم ساز اور ڈائریکٹر ہونے کی حیثیت سے انہوں نے رشی کپور کو نوخیز اداکار کے رومانوی کردار میں ڈمپل کپاڈیہ کے ساتھ متعارف کروایا۔ یہی وہ فلم تھی جس میں انہوں نے شنکر جے کشن سے اپنا دیرینہ روحانی تعلق توڑ کر لکشمی پیارے کو فلم کی موسیقی سونپی اور لکشمی پیارے نے اپنی بھرپور صلاحتیوں سے اس کی موسیقی کو آراستہ کر کے راج کپور کے فلمستان میں اپنے لیے مستقل جگہ بنالی۔ اس فلم کے تمام گانوں نے بین الاقوامی شہرت پائی۔ شلندر سنگھ اور پنجاب کے عوامی فنکار نریندر کنچن کو سنگرز کے طور پر متعارف کرایا۔ اس فلم کی موسیقی ترتیب دینے پر لکشمی پیارے کو سن چوہتر کا فلم فیئر ایوارڈ ملا اور ساتھ ہی۔ ''بے شک مندر مسجد توڑو، بلھے شاہ یہ کہتا ہے'' گانے کے لیے نریندر کنچن کو بھی بہترین گلوکار کا ایوارڈ ملا۔ نریندر کنچن کا گانا بہت مقبول ہوا۔ آواز کی انتہائی سطح High Pitch پر گایا گیا یہ گانا اپنے مزاجِ وجدانی کے اعتبار سے بہت اعلیٰ تھا، عوامی Folk ٹیون میں پنجابی دلکشی کی رنگ آمیزی بھی دل کو بھاتی ہے۔ گانے کی نُو اور لَے بندی میں میلوں اور تھیٹر کی گلوکاری کا نمایاں تاثر اور تان کی اونچی سطح پنجابی لوک فنکاروں کی گائیکی کا خاصہ اس لیے بن گئی کہ پرانے وقتوں میں اسپیکرز وغیرہ کا معقول انتظام نہیں ہوتا تھا۔ اس لیے فنکار اونچی آواز میں گاتے تھے، تاکہ لوگوں تک ان کی آواز پہنچ سکے۔ پنجابی لوک فنکار شوکت علی، عنایت حسین بھٹی، عالم لوہار، عارف لوہار، مائی باگھی، گرداس مان وغیرہ کا آہنگ اسی لیے بلند ہے۔ اونچی آواز میں گانے سے یہی ڈھب یا ریخت فنکار کی آواز کا خاصہ Characteristic بن جاتا ہے۔ اونچائی میں گاتے ہوئے آواز کی ساخت مخروطی، باریک اور اس کی ٹون Shrill ہوتی ہے، جو سامعین کو خوشگوار تاثر بھی دیتی ہے، لیکن کانوں کو تیکھے شور کی وجہ سے غیر مانوس بھی لگتی ہے۔

نریندر کنچن کے گانے کو عوامی پذیرائی تو ضرور ملی لیکن اس ردِعمل کے فعال ہونے کی وجوہ کو اُس وقت ہی قابلِ قبول سمجھا جائے گا، جب یہ تقابلی گانوں کے روبرو ہوگا۔ ایوارڈ کا تعین تو جبھی ممکن ہے، جب ایک گانا، پیش ہونے والے دیگر تمام گانوں میں اپنی خوبیوں کی الگ ترجیحات متعین کرے، اور یہ ثابت کرے کہ وہ اپنی جملہ صفات کی بدولت دیگر گانوں کی شکست و پچھاڑ کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

کنچن کے گائے ہوئے گانے کے مقابلے میں جو نغمات موجود تھے، اُن میں مجھے دوسرے فنکاروں کے گانوں سے غرض نہیں، البتہ محمد رفیع صاحب کا جو گانا مقابل تھا۔

......تم جو مل گئے ہو، تو یہ لگتا ہے کہ جہاں مل گیا......

یہ گانا فلم ''ہنستے زخم'' سے تھا۔ جس کے موسیقار مدن موہن اور شاعر کیفی اعظمی تھے۔ اگر مجھے محمد رفیع صاحب کے پانچ ہزار نغمات میں سے، اُن کے دس عالی مرتبت گانے منتخب Select کرنے ہوں، تو یہ گانا سرفہرست ہوگا۔ اس لیے کہ گانا واقعاتی شعائر کے تجریدی خاکوں پہ مشتمل ہے، جس کے تین واضح درجات ہیں۔ مدن موہن کی عمومی اور مروجہ طرز نگاری میں یہ ایک انوکھا تجربہ تھا، اور تجربے کی کامیابی کا انحصار صرف یقین پر ہوتا ہے۔ یقین کی جس عملی سطح پہ اسے کمپوز کیا گیا اُس کا اظہار مدن موہن نے خود اپنی زبان سے بھی کیا تھا۔ یہ نغمہ ساز و آواز کا انتہائی دلکش امتزاج ہے، جس میں آواز کی فضیلت اور اس کی تشریح کے ممکنہ حوالے سازوں کی Orchestration کے بغیر بھی مکمل لگتے ہیں، اور دوسری طرف ساز، آواز کی دادرسی کے طالب بھی نظر آتے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کی آواز کے اسلوب اور اس کی ہمہ گیری جس ستائش کی متقاضی ہے، اُسے بیان کرنے کے لیے جملہ توصیفی الفاظ کم از کم لغت میں تو ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔

آواز کے پھندے، اُس کا حجم اور کثافت، دُھن کے بدن پہ اس ملبوس کی طرح ہیں، جسے کسی ماہر کاریگر نے بدن کی ہر اونچ نیچ اور زاویے کے ماپ تول کے بعد تیار کیا ہو، جس میں نہ کوئی اضافی جھول ہو اور نہ ہی کوئی سلوٹ، جس طرح پانی کا بہاؤ زمین کے نشیبی حصوں کو اُن کی گہرائی کے مطابق سیراب کرتا ہے، ویسے ہی محمد رفیع صاحب کی آواز نے دُھن کی قد و قامت کے مطابق اُسے اطلسی پیراہن پہنا دیا ہے اس حوالے سے ہی اس گانے کی دلکش گائیکی کے چند مقامات ایسے ہیں جنہیں Water Marks کہا جا سکتا ہے جو صرف محمد رفیع صاحب ہی گا سکتے تھے کوئی دوسرا فنکار اُسے گا ہی نہیں سکتا، وہ راگ ''چھایانت'' کی تلمیح کی پیوندکاری ہے جسے مدن موہن نے گانے کی ٹیون میں محدود کر کے سمویا ہے اور محمد رفیع صاحب نے آواز کی جس فیکلٹی Faculty میں اُسے گایا ہے وہ کچھ ''وکھری ٹائپ'' کی ادائیگی ہے۔

گانے کے پہلے بند سے آخری بند تک آواز کسی ایک اکائی پہ نہیں ٹھہرتی، سُروں کی بتدریج تحریک Modulation کی متواتر کڑیاں ہیں۔ گانا ایک مقام سے اپنا سفر شروع کر کے

پُر آشوب راہگزاروں سے گزرتا ہوا، ایک طوفان اور جھکڑ کی جانب بڑھتا نظر آتا ہے۔ میوزک ایک متعین Symphony کی طرح اُتار چڑھاؤ کے کئی زینے پھلانگتا ہوا اُس بحرِ تلاطم میں جا گرتا ہے۔ جس میں ٹکراتی اور بپھرتی لہروں کا ہنگام موجود ہے۔ اِس تناظر میں آواز کی محکم تغیراتی کیفیت کا جائزہ لیجیے، گانے کے پہلے بند۔

بیٹھو نہ دور ہم سے، دیکھو خفا نہ ہو
قسمت سے مل گئے ہو مل کر جُدا نہ ہو
میری کیا خطا ہے ہوتا ہے یہ بھی
کہ زمیں سے بھی کبھی آسماں مل گیا

کو عمومی سطح پہ، یعنی ہموار Scale پہ گایا گیا ہے، جیسا کہ میں اِس کتاب میں متعدد بار لکھ چکا ہوں کہ محمد رفیع صاحب کا سُر چھوڑنے کا انداز مثالی تھا گانے کے کسی بھی بند کو گاتے ہوئے، جب، وہ استھائی پہ واپس Landing اُترتے ہوئے تال کے ساتھ آواز بند کرتے۔ یہی مقام اُن کی گائیکی کا نقطۂ عروج تھا، جس میں کوئی گلوکار اُن کے ہم پلہ نہیں۔ پہلے بند میں۔ ''مِل کر جُدا نہ ہو'' میں آواز کے پھیلاؤ کو سمیٹا گیا ہے اور'' آسماں مل گیا۔''

یہاں سمٹتی آواز کے حلقے کو پھیلایا گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں آواز کی گرفت سانس کی Through پہ منحصر ہے۔ اس گانے کے وجدانی مزاج کی حقیقت کو جاننے کے لیے، ذہنی اور سماعتی حدود کی ازسرِ نوتجدید Readjustment کی ضرورت ہے۔ اب گانے کا آخر بند ملاحظہ فرمایئے۔

تم بھی تھے کھوئے کھوئے، میں بھی بُجھا بُجھا
تھا اجنبی زمانہ، اپنا کوئی نہ تھا
دل کو جو مل گیا ہے، تیرا سہارا
اک نئی زندگی کا نشاں مل گیا

اِس بند میں، آواز کے تیور پُر زور لہروں کے، منہ زور پانی کی طرح ہیں، جو کنارے سے ٹکرانے کے باوجود اُس کی حدود سے باغیانہ طور پر باہر نہیں نکلتا، بلکہ خودداریِ ساحل کا احترام کرتے ہوئے آغوشِ بحر میں واپس پلٹ جاتا ہے۔ اُدھر مدن موہن کی موسیقی کا تناؤ بھی سرکس

کے اُس پل صراط کے مانند ہے۔ جس پر چلتے ہوئے بازیگر اپنے ہاتھوں میں Balancing Rod تھامے ہوئے انتہائی متوازن قدم اٹھاتا، ایک سرے سے دوسرے سے تک سفر طے کرتا ہے

پیش کردہ اس تجزیے کی روشنی میں شائقین سنگیت خود فیصلہ کرلیں کہ نریند کنچن اور رفیع صاحب کے گانے میں کس فنکار کا پلڑا بھاری تھا اور کون سا گانا ایوارڈ کا حق دار تھا۔

ناانصافیوں پر مبنی رویے، وقتی طور پر ہیجان برپا کرتے ہیں اور کشادگی راہ کو مسدود کر دیتے ہیں۔ یہ رسمِ بزم فنا ہے، اس سے عارضی تاریکی تو چھا جاتی ہے، جس طرح آوارہ بادلوں کا کوئی ٹکڑا یکدم حائل ہو کر سورج کی روشنی روک لیتا ہے، لیکن وہ اُس کی تابنا کی نور کو تو نہیں بجھا سکتا، سورج کی تابکاری تو بادلوں کے بدن میں چھید کرتے ہوئے آر پار ہو جاتی ہے۔ آخرالامر بادلوں کو کسی اور آوارہ منزل کی طرف منہ پھیرنا پڑ جاتا ہے۔ محمد رفیع صاحب کا عمل کوئی مٹی کے گھروندے تعمیر کرنا تو تھا نہیں۔ جنہیں توڑ پھوڑ کر مسمار کر دیا جاتا یا جن کے حقائق تبدیل کر دیئے جاتے۔ یہ تو نفسِ شعلہ بار سے لکھے گئے وہ خاکے ہیں جو لوح پہ رقم ہیں اور جن کی حقیقت اٹل ہے، یہ ایسے شرار ہیں جو نفس آہ سے مٹ جائیں، سنگیت ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ اس کی سچائیاں، ایمان کی طرح لوگوں کے دل و دماغ میں راسخ ہیں۔ اگر آج کچھ ناعاقبت اندیش رفیع صاحب کو سنگیت کے ترازو میں پورا نہ تول کر ان کے ساتھ ناانصافی کر گئے تو اُس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ یہی انصاف تھا۔ بلکہ مسندِ انصاف پہ براجمان یہ سوداگر خود نشانِ ملامت بن گئے۔

محمد رفیع صاحب کے دیومالائی فن کے سامنے ایوارڈز، خطاب اور اعزازات بہت ہی چھوٹے معاملات ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو مقام انہوں نے اپنے فن سے بڑھ کر اپنی ذات کے حوالے سے لوگوں کے دلوں میں بنایا ہے، اُس کے سامنے ایوارڈز اعزازات سب ہیچ ہیں۔ قریباً تینتیس 33 سال گزر جانے کے بعد بھی، بھارت میں ہر سال پانچ سے سات سو کے قریب پروگرامز اور شوز محمد رفیع صاحب کی یاد میں منعقد کیے جاتے ہیں۔ جن میں اُبھرتے ہوئے اور معروف فنکار سنگیت کے ذریعے انہیں نذرانے Tribute پیش کرتے ہیں۔ کسی کو فنا کرنے کے ایسا نہیں ہوا حالانکہ بھارت میں کئی نامور فنکار ہیں جو اپنے فن کی وجہ سے بین الاقوامی شہرت یافتہ ہیں اور فنِ سنگیت میں جن کی خدمات مثالی ہیں، لیکن وہ سب عوامی حلقوں میں آرزو کی ایسی شمع نہیں جلا سکے۔ جس کے ارد گرد وارفتگیٔ عشق میں لوگ پروانوں کی طرح جمع ہو جائیں۔ بھارت کی

نئی نسل کے ہونہار موسیقاروں اور گلوکاروں نے چناؤ Polling کے ذریعہ جس نغمے کو بھارت کا،،، سب سے زیادہ قبولیت پانے والا گانا چنا۔ وہ محمد رفیع صاحب کا گایا ہوا گانہ فلم چتر لیکھا سے تھا۔ ...... من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے...... جسے ساحر لدھیانوی نے لکھا تھا اور روشن نے سنگیت کے قالب میں ڈھالا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ آج بھی رفیع صاحب کا مقام وہی ہے جو گزشتہ ایام میں تھا، بلکہ آج کے دور میں حقائق پا جانے کے بعد نئی نسل کے نمائندگان نے رفیع صاحب کی آواز کو تجدید و پیمان سے قبولیت کے انتہائی اور اعلیٰ مقام پر کر رکھا ہے۔

1975ء بائیسواں فلم فیئر ایوارڈ

محمد رفیع صاحب اور لتا منگیشکر کے باہمی تنازعہ سے کچھ فنکاروں کو یہ فائدہ ہوا کہ انہیں گانے کے مواقع زیادہ ملنے لگے، جو موسیقار لتا منگیشکر کے ساتھ منسلک تھے انہیں دوگانے کی صورت میں Male سنگر کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے پڑ رہے تھے۔ لہٰذا اس زمانے میں جب لتا اور رفیع صاحب اکٹھے نہیں گا رہے تھے، مہندر کپور صاحب کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ چونکہ اُن کی آواز کی ریخت Structure اور بناوٹ اور رتلان کی فرضیت رفیع صاحب کی شاگردی میں پروان چڑھی تھی اس لیے تارِ نفس اور آواز کی ریاضیاتی ہیئت رفیع صاحب کی آواز سے مطابقت رکھتی تھی۔ مہندر کپور صاحب خود رفیع صاحب کو اپنا گرو مانتے تھے تو یہ لازمی امر ہے کہ اُن کی رنگت کا کچھ تناسب انہیں بھی رنگین کر گیا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب او۔ پی۔ نیر نے ایک مرتبہ ریکارڈنگ کے متعین وقت پر نہ پہنچے کی سزا کے طور پر محمد رفیع سے گانے گوانے بند کر دیے اور بیشتر گانے مہندر کپور کے حصے میں آ گئے۔ جس کا یقینی فائدہ مہندر کپور کو ہوا۔ اور ان کے اعتماد میں اضافہ ہوا۔ او۔ پی۔ نیر کی موسیقی میں ترتیب پانے والے دوگانے جو مہندر کپور اور آشا بھوسلے نے گائے وہ شائقین موسیقی کو یاد ہوں گے۔

بائیسویں فلم فیئر ایوارڈ کے لیے متعدد گانے موجود تھے۔ یہ ایک طرح کا سخت مقابلہ تھا۔ فلم روٹی کپڑا اور مکان 1974ء اس فلم کے موسیقار لکشمی کانت پیارے لال تھے اور گیت کار سنتوش آنند تھے۔ اس فلم سے دوگانے نامزد ہوئے۔ ایک گانا مہندر کپور نے گایا تھا۔ ''اور نہیں بس اور نہیں'' اور دوسرا گانا مکیش کا گایا ہوا ''میں نہ بھولوں گا'' کشور کمار کے دوگانے ایوارڈ کے لیے

نامزد ہوئے۔ ''گاڑی بلا رہی ہے'' فلم دوست لکشمی پیارے اور...... میرا جیون کورا کاغذ کورا ہی رہ گیا...... گانا فلم ''کورا کاغذ'' سے تھا۔ جس کے موسیقار کلیان جی آنند جی تھے۔

محمد رفیع صاحب کا صرف ایک گانا نامزد ہوا۔ اچھا ہی ہوا دل ٹوٹ گیا۔ فلم ''ماں، بہن اور بیوی'' اسے شاردا نے کمپوز کیا تھا۔ اس کے علاوہ رفیع صاحب کے جو گانے موجود تھے۔ یعنی فلم ہوس کا یہ معرکتہ الارا گانا۔ تیری گلیوں میں نہ رکھیں گے قدم اور فلم مائی فرینڈ کا گانا۔ ''نیا میری چلتی جائے'' انہیں نامزدگی کے قابل ہی نہ جانا گیا۔ ایوارڈ کے لیے جس گانے کو چنا گیا۔ وہ مہندر کپور کا روٹی کپڑا اور مکان کے لیے گایا ہوا گانا ''اور نہیں کچھ اور نہیں'' اس چناؤ سے عوامی حلقوں کو دھچکا لگا۔ کیونکہ پیش کردہ گانوں کے مابین یہ گانا معیار کے لحاظ سے کمزور تھا۔

اب سیاست کی مکروہ فریب کاریوں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے، چالبازیوں کو سمجھنے کی کوشش کیجیے گا۔ مکیش کو اس لیے یہ ایوارڈ نہ دیا گیا کیونکہ وہ اس دھات کے دو ایوارد موصول کر چکے تھے۔ کشور کمار کے نامزد دونوں گانے مہندر کپور کے گانے سے بہتر تھے، لیکن کشور کے گلے میں یہ ہار اس لیے نہ ڈالا گیا کیونکہ انہیں آنے والے برسوں میں نوازنا تھا۔ مہندر کپور کے ایک عمومی سے گانے کو ایوارڈ دے کر چیلے کو استاد کے کندھوں پہ چڑھا دیا گیا تاکہ استاد اپنی ہزیمت محسوس کرے۔ مہندر کپور کے ایوارڈ نے رفیع صاحب کو تو کیا دکھی کرنا تھا، البتہ ایواڈ وصول کرتے وقت مہندر کپور کے ہاتھ ضرور کانپے ہوں گے اور ان کے دل میں مقیم بھگوان نے ضرور یہ کہا ہوگا کہ ''مہندر کپور یہ فیصلہ حقیقت پر مبنی نہیں۔'' اس کے حقیقی اور سچے حقدار محمد رفیع صاحب ہیں۔ ان کا گایا ہوا گانا۔ ''اچھا ہی ہوا دل ٹوٹ گیا'' گھر جا کر تنہائی میں پچھلے پہر بغور سنو۔ اپنے ہواس اور دجود پہ قابو رکھنا، کیونکہ اس میں آواز کا وقاع تم پہ لرزہ طاری کر دے گا۔ اُس کے Rhythm میں آواز کی کمند کا بہاؤ تمہیں سراپا غرقاب کر دے گا۔ دوسری صورت میں آواز کا رطب اور مدارجِ قلب سے نکلتی ہوئی تارِ آہنگ تمہارے جسمانی اور روحانی اوزان کی تنسیخ کر کے تمہیں سوکھے پتے کی طرح سطحِ دہر سے اچھال کر فضا میں معلق کر دے گی۔ تم ہواس پہ قابو رکھ سکو تو محمد رفیع صاحب کی آواز کو غور سے سنو کہ ہجر و فراق کی تڑپ سے آواز میں بے قراری اور اضطراب پیہم کا رنگ کیسے آتا ہے۔ یہ آواز صرف ریاضیاتی مشقت کی کرشمہ سازی نہیں بلکہ یہ نور سے مستنیر ہے۔

یہ بے منتِ آفتاب کی چمک ہے جسے رب ودیعت کرتا ہے۔ یہ آواز حسنِ مطلق ہے،

تپش اندوزی اور سوز و حرارت کے جس مقام پہ محمد رفیع صاحب فائز ہیں۔ مہندر کپور تم ابھی اُس منزل کے اول پہ قدم فرسا ہو۔

1976ء تیئیسواں فلم فیئر ایوارڈ

1975ء میں بھارت میں بننے والی ہندی فلموں کی تعداد (جن فلموں نے کامیاب بزنس کیا) قریباً چالیس تھی۔ اگر اوسطاً ایک فلم میں چار گانے تصور کر لیے جائیں تو چالیس فلموں میں ایک سو ساٹھ گانے بنتے ہیں۔ لیکن محمد رفیع صاحب کو ان چالیس فلموں میں صرف ''چھ'' گانے ملے۔ چالیس فلمیں درج ذیل ہیں۔

جے سنتوشی ماں، پرتگیا، دیوار، پریم کہانی، سنیاسی، چپکے چپکے، چوری میرا کام، وارنٹ، دھرماتما، الجھن، رفو چکر، جولی، کھیل کھیل میں، قید، زخمی، عمر قید، چھوٹی سی بات، سلاخیں، کالا سونا، گیت گاتا چل، لفنگا، دو جھوٹ، اپنے رنگ ہزار، اک محل ہو سپنوں کا، اناڑی، خوشبو، آکرمن، دھرم کرم، حیاتلی، زندہ دل، فرار، مذاق، ضمیر، آندھی، ملی اور سازش۔

ان تمام فلموں میں کشور کمار، مہندر کپور، شلندر سنگھ اور کنچن سے گانے گوائے گئے، جبکہ Female سنگرز میں لتا منگیشکر اور آشا بھوسلے مرد میدان کی طرح چھائی رہیں۔ کوئی تو بتائے کہ آخر کیا وجہ تھی جو محمد رفیع صاحب منظر سے یکدم اوجھل ہو گئے، اگر ان چالیس فلموں میں انہوں نے چھ گانے گا دیئے تو یقیناً وہ چالیس یا سو یا ایک سو دس گانے بھی گا سکتے تھے، لیکن حقیقت یہی ہے۔ جسے پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے۔ رفیع صاحب کو ذاتی عناد اور پرخاش کی وجہ سے، گھڈے لائن، لگایا جا رہا تھا۔ آر۔ ڈی۔ برمن، سلیل چودھری، بپی لہری (جو اسی برس) فلموں میں وارد ہوئے تھے اور کلیان جی آنند جی، تو یقینی طور پر رفیع صاحب کا بائیکاٹ کر چکے تھے۔ دوسرے موسیقار پروڈیوسرز لتا مافیا کے دباؤ کی وجہ سے کشور کمار سے گوانے پہ مجبور تھے، وہ چاہتے ہوئے بھی رفیع صاحب سے نہیں گوا سکتے تھے۔ لتا منگیشکر کا طاغوتی اور عنکبوتی جال Network اپنے جوبن پہ تھا اور کسی کو اس کے سامنے دم مارنے کی مجال نہ تھی۔

اس صورتِ حال میں تیئیسواں فلم فیئر ایوارڈ جو رنگ دکھاتا وہ سب پہ عیاں تھا۔ کشور کمار کے تین گانے Nominate ہوئے۔

دل ایسا کسی نے میرا توڑا	فلم آزمائش
میں پیاسا، تو ساون	فلم فرار
او مانجھی رے	فلم خوشبو

منا ڈے کا گایا ہوا گانا، فلم سنیاسی سے ''کیا مار سکے گی'' نامزد ہوا۔ اور آر۔ ڈی۔ برمن کا مشہور گانا، محبوبہ او محبوبہ، فلم شعلے

گویا اس سال محمد رفیع صاحب کا کوئی گانا نامزدگی کے قابل ہی نہ سمجھا گیا۔

جو پانچ یا چھ گانے انہوں نے گائے ان کی تفصیل پیش خدمت ہے۔

گانا	فلم	موسیقار
میں جٹ یملا پگلا دیوانہ	پرتکیا	لکشمی کانت پیارے لال
دوستوں میں کوئی بات چل جاتی ہے	پریم کہانی	لکشمی کانت پیارے لال
زندگی گزارنے کو ساتھی ایک چاہیے	اک محل ہو سپنوں کا	روی
زندگی زندہ دلی کا نام ہے	زندہ دل	لکشمی کانت پیارے لال
پریم ہے کیا، اک آنسو	پریم کہانی	لکشمی کانت پیارے لال

ایوارڈ تو کشور کمار کو ملنا تھا، وہ مل گیا، فلم ''اوماتش'' کے لیے...... دل ایسا کسی نے میرا توڑا...... لیکن یہاں رفیع صاحب کے ایک گانے کا تذکرہ لازمی ہے۔ جو نہاد سنگیت میں تجریدیت کی انوکھی مثال ہے۔ اول تو میرا ذہن یہ سمجھ نہیں پاتا کہ موسیقار لکشمی کانت پیارے لال نے اس کی دھن وقت کے کون سے پہر میں متعین کی ہوگی اور کس طرح ان کے حیطہ ادراک میں یہ تجویز پا گئی اور پھر کیسے انہوں نے اسے رفیع صاحب کو بیان کیا ہوگا۔ کیونکہ اس میں جہانِ سنگیت کے بہت سے ادوار مضمر ہیں۔ یہ گانا تقلیدی موسیقی کی دھن میں ایک دھڑکتے ہوئے زندہ دل کی پیوندکاری Transplantations ہے اس میں آرزوئے آواز کی بے حجاب تجلیاں ہیں، گیسوے پیچیدہ کی شکنوں میں مزید اضافہ ہے۔

آنند بخشی کا لکھا ہوا اور اسلوبِ عشق میں ڈوبا ہوا یہ گانا۔ پریم ہے کیا اک آنسو، فلم ''پریم کہانی''...... سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے......

کیا کسی سنگر۔ کشور کمار، مہندر کپور، شلندر سنگھ یا کنچن میں اتنا دم تھا کہ وہ اس گانے کی

زمامِ آہنگ تھامنے کے لیے سنگیت کے اس منہ زور گھوڑے پہ سوار ہو سکتے، مجھے تو کشور کمار کی وہ سچائی بہت بھلی لگتی ہے جب انہوں نے آر۔ڈی۔ برمن کو صاف صاف کہہ دیا کہ وہ "میرے نیناں ساون بھادوں" گا ہی نہیں سکتے...... سولی پہ کوئی نہیں چڑھ سکتا، یہ دمِ عیسیٰ ہی کا امر ثبوت ہے۔

1977 چوبیسواں فلم فیئر ایوارڈ

گزشتہ سال اگست 27، 1976، مکیش اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ وہ امریکہ میں Concerts کرنے کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے ان کا انتقال ہوا۔ دنیائے سنگیت کے لیے بہت بڑا سانحہ تھا۔ پچھلے سال کشور کمار کی طرح اس سال ایوارڈ کے لیے ان کے تین گانے سرفہرست تھے جو حصول ایوارڈ کے لیے نامزد بھی ہوئے۔ ایک گانا فلم دھرم کرم سے۔...... ایک دن بک جائے گا، ماٹی کے مول...... اور دو گانے فلم کبھی کبھی سے۔...... کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے...... اور...... میں پل دو پل کا شاعر ہوں...... یہ دونوں گانے خیام کی موسیقی کے لیے ساحر لدھیانوی نے لکھے تھے۔ مہندر کپور کا جو گانا نامزد ہوا، وہ تھا۔ سن کے تیری پکار "فلم "فقیرا" اور گانا یسوع داس کا فلم "چیت چور" گوری تیرا گاؤں بڑا پیارا ایوارڈ کے لیے جو گانا منتخب ہوا۔ وہ کبھی کبھی میرے دل میں، یہ اس دہائی میں مکیش کا تیسرا ایوارڈ تھا۔

محمد رفیع صاحب کا کوئی گانا نامزد نہ ہوا۔ گزشتہ سال کی طرح اس سال بھی جفاؤں کا سلسلہ جاری رہا۔ قریباً پندرہ کے لگ بھگ solo گانے گائے اور چند ایک دو گانے۔ جو اپنی صفات میں مثالی تھے۔ ادھر فلم "لیلیٰ مجنوں" جس کی موسیقی مدن موہن نے ترتیب دی انہوں نے اس دورِ قحط برہنہ سالی میں محمد رفیع صاحب سے چار solo اور دو گانے لتا منگیشکر سے گوائے۔ وہ گانے آج بھی نگار خانہ سنگیت کی آبرو کے امین ہیں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ مدن موہن کی گردن پہ بھی لتا گردی کا کچھ ادھار تھا ورنہ کوئی جواز نہ تھا کہ فلم لیلیٰ مجنوں کے گانے نامزدگی سے بیگانہ رہ جاتے۔

تیرے در پہ آیا ہوں، کچھ کر کے جاؤں گا	گیت کار ساحر لدھیانوی
یہ دیوانے کی ضد ہے، قوالی	....
بربادِ محبت کی دعا ساتھ لیے جا	....
ہو کے مایوس تیرے در سے سوالی نہ گیا، قوالی	....

اس ریشمی پازیب کی جھنکار کے صدقے (دوگانا) ....

اب اگر ہم سے خدائی بھی خفا ہو جائے ....

اس کے علاوہ فلم فقیرا کا بہت معروف دوگانا، آدھی سچی آدھی جھوٹی تیری پریم کہانی فلم ''موسم'' کا دوگانا چھڑی رے چھڑی اور عدالت فلم کا بہت ہی رومان پرور دوگانا جسے کلیان جی آنند جی نے دھن میں باندھا ''تم سے دور رہ کے'' یہ محض رقابت، ناشکیبائی اور ہوسنا کی تھی اور کچھ نہ تھا۔ اگر اس سال مہندر کپور کا عامیانہ سا گانا ایوارڈ کے لیے نامزد ہو سکتا تھا تو رفیع صاحب کو کیوں نظر انداز کر دیا گیا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایوارڈ کی بندر بانٹ، خیرات کی روٹی کی طرح تقسیم ہو رہی تھی۔ کوئی قاعدہ یا اصول کارفرما نہ تھا۔ ایوارڈ دینے والوں کو نہ تو ایوارڈ کی حرمت کا احساس تھا اور نہ ہی اپنی عزت کا پاس، وہ خود ہی اپنی پگڑی کو اپنے پیروں تلے روندھ رہے تھے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے کہ ہم خود اپنے ماتھے پہ کلنک کا ٹیکہ ہیں، ہم بین الاقوامی اخلاقیات میں پستی کے انتہائی درجے پہ ہیں۔ جب کوئی نظام قواعد وضوابط کی بجائے ناخواندہ طبقات کے رحم وکرم کی بھینٹ چڑھتا ہے۔ تو ذلت ورسوائی اُس معاشرے کا مقدر بن جاتی ہے۔ وہاں کا باسی ظلم وستم سے تار تار پوشاک کو بھی اپنے لیے شاہانہ لباس سمجھ کر پہنتا ہے، اس کی عزتِ نفس فقیروں سے چھین کر روٹی کھانے سے مجروح نہیں ہوتی، بلکہ وہ خرکاروں اور بھکاریوں سے اپنے حق کے طور پہ خراج وصول کرتا ہے، وہ مضطرب اور پسماندہ لوگوں کی ہچکیوں اور آہوں کو فرطِ طرب جانتا ہے اور شکست و فشار کو محرومی نہیں بلکہ کامیابی سمجھتا ہے۔ جب احباب بست وکشادہ ہی چور ہوں تو مجبوری خاطر دل کی عرض کس سے کریں۔ لٹیروں کی بستی میں کاروبارِ زندگانی کرنا بڑا جان جوکھوں کا کام ہے۔

نے مجال شکوہ ہے، نے طاقتِ گفتار ہے
زندگانی کیا ہے، اک طوقِ گلو افشار ہے

1978ء پچیسواں فلم فیئر ایوارڈ

سیلاب کے آگے بند باندھنا بڑا مشکل کام ہے۔ بلکہ ناممکن کام ہے، پھر جبکہ سیلاب بھی طوفانی ہو اور اپنی معیت میں پرزور لہروں کی کشاکش رکھتا ہو۔ یہ بالشتیے، پستہ قامت کے چھوٹے چھوٹے بونے ریت کی دیواریں کھڑی کر کے سمجھ رہے تھے کہ سمندر اپنی شورش انگیزی کھو

چکا ہے اس میں اب شوکتِ طوفاں نہیں اور نہ ہی ہنگامہ پروری کی ادا باقی ہے۔ سنگیت کی دنیا کے چکوروں نے سمجھا کہ شاہین زیرِ عتاب آ گیا ہے۔ لیکن نادانوں کو علم نہ تھا کہ خزاں (جو تم لوگوں کے پیدا کی) کے آنے سے پھول پتے کم ہو جاتے ہیں۔ نہالِ گل تلف نہیں ہوتا۔

زخمہ ور کا منتظر تھا، تیری فطرت کا رباب

جونہی اسباب میسر آئے، ہوا، حرارت، نمی جو نامساعد حالات و کوائف نے روک رکھی تھی۔ وہ گل جو زیرِ حجاب تھا موسم کی ایک ہی کروٹ میں کھل کر پوری رنگت و خوشبو سے پرذہن کو پھر سے معطر اور تر و تازہ کر گیا۔

اک ہی جست نے طے کر دیا قصہ تمام

آر۔ ڈی۔ برمن صبح و شام کشور کمار سے گوار رہے تھے۔ ناصر حسین کی فلم، ہم کسی سے کم نہیں کیا چیز مانع آئی کہ محمد رفیع صاحب کو چار گانے دو Solo اور دو آشا بھوسلے کے ساتھ گوانے پہ مجبور ہو گئے۔ یہ محض ہٹ دھرمی اور رفیع صاحب سے خدا واسطے کا بیر تھا ورنہ وہ خوب جانتے تھے کہ اس سنگر کی تارِ نفس کی رسائی ماہ و ستارہ تک ہے۔ وہی ہوا۔ یعنی اپنی ہی تلوار سے خود کو گھائل کر بیٹھے۔ محمد رفیع صاحب کو یہ گانا...... کیا ہوا تیرا وعدہ...... دے کر اس سمندر کی لہروں کو پُر آشوب کر دیا جس کے آگے وہ ریت کی بوریوں سے بند باندھ رہے تھے۔ وہ سمجھے ہوں گے کہ کچھ شعلے بھڑکیں گے، دب جائیں گے، لیکن غالباً انہیں اس بات کا ادراک نہیں تھا کہ اتنا بڑا دھما کہ ہو جائے گا جس کی گونج ہر گلی کوچے تک پہنچے گی۔ کیا یہ وہی حکمتِ عملی نہیں لگتی جو فلم ''ارادھنا'' کے گانے کے وقت اختیار کی گئی تھی۔ نہیں یہ ایسا نہیں تھا۔ ارادھنا کے گانوں میں وہ کلی اختیار رکھتے تھے۔ یہاں صورتِ حال کچھ مختلف دکھائی دیتی ہے۔ ہو سکتا ہے، یہ فلم پروڈیوسر کی خواہش یا کسی اور وجہ سے وہ تمام گانے کشور کمار سے نہ گوا سکے، اور محمد رفیع صاحب کو دعوتِ سنگیت دی گئی۔ حالانکہ یہ گانا، ''کیا ہوا تیرا وعدہ'' مزاج اور تیکنیک کے لحاظ ایسا کٹھن گانا نہیں تھا جسے کشور کمار نہ گا سکتا۔ اس فلم میں جو گانے کشور کمار کو دیئے گئے۔ وہ تمام Temperament اور ٹیون کے اعتبار سے قریباً ایک ہی اندازِ سنگیت کی نہج پہ ڈھالے گئے تھے۔ مثلاً، کشور کمار کے گانے...... بچنا اے حسینوں لو میں آ گیا...... آ دل کیا، محفل ہے تیرے...... اور آشا کے ساتھ ایک دو گانا...... ہم کو تو یارا تیری یاری...... ان گانوں میں تشتت اور تیزی کشور کمار کے فطری مزاج کے عین مطابق ہے اور کشور

کمار نے یہ تمام گانے بڑے خوش اسلوبی سے نبھائے۔ البتہ ایک قوالی، جو اس فلم کے تہلکہ خیز گانوں کی وجہ سے قدرے دب کر رہ گئی۔ اس قوالی کے تیور اور عواقب کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا تھا کہ اسے صرف رفیع صاحب ہی گا سکتے تھے۔

(ہے اگر دشمن، دشمن زمانہ غم نہیں) اور یہ کشور کے بس کی بات نہ تھی، یہ قوالی سننے سے تعلق رکھتی ہے، حالانکہ آشا بھوسلے نے اس قوالی میں اپنے حصے کو کافی بہتر طور پہ گایا ہے، لیکن محمد رفیع صاحب کی آواز اور Controlled وفورِ شوق کے حصے اور ان کے لہجہ نستعلیق کا بیان سننے سے تعلق رکھتا ہے، شاید یہ قوالی آڑے آئی جس کی وجہ سے دو Solo گانے رفیع صاحب کو دینے پڑ گئے۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران چونکہ انہیں مواقع نہیں دیئے جا رہے تھے۔ فلم انڈسٹری کو ان کے بائیکاٹ کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔ جس کی وجہ سے عوام الناس کو یہ تاثر دیا گیا کہ وہ کشور کمار کے سامنے بے بس ہو گئے ہیں۔ لہٰذا زیر تبصرہ گانے نے انہیں دوبارہ زندگی دی جسے ان کا Revival کہا جاتا ہے۔ یہ انداز و قیاس غلط ہے۔ محمد رفیع صاحب اپنی پوری دھج کے ساتھ میدانِ سنگیت میں موجود تھے۔ ان کی آواز کی چاشنی اور بشارت اور اس کی نوری وجاہت پہ کوئی گرہن نہیں تھا، اس گانے سے البتہ یہ ہوا کہ حاسدوں کے خائن ارادے خاک میں مل گئے آواز چونکہ ایک ابدی قوت ہے جو دبائی نہیں جاسکتی اور نہ ہی کسی حصار میں تالہ بند کی جاسکتی ہے، لہٰذا وہی ہوا کہ محمد رفیع صاحب کو Best Play Back سنگر کا ایوارڈ مل گیا، جو کہ ان کا پانچواں اور آخری ایوارڈ تھا۔ اس گانے کی شہرت اور جامعیت کا عالم کچھ ایسا تھا کہ قدغن لگانا ممکن نہ تھا۔

اس سال کشور کمار کا مقبول عام گانا، فلم ''انورودھ'' سے جس کے موسیقار آر۔ڈی۔ برمن تھے۔ ...... آپ کے انورودھ پہ میں یہ گیت ...... مکیش کا پر کیف گانا ...... سہانی چاندنی راتیں ...... جو فلم مکتی سے تھا۔ اور فلم ''سوامی'' کا گانا۔ یسوع داس کی آواز میں۔ ...... کا کروں سجن ...... اس گانے کو راویندر جین نے کمپوز کیا تھا۔ یہ تمام گانے ایوارڈ کے لیے نامزد ہوئے تھے۔

گزشتہ سالوں کی طرح اس سال بھی رفیع صاحب کو محدود گانے ملے تھے۔ لیکن آواز کی یکسانیت اور تجلی کشش کی وجہ سے وہ بام فلک پہ الگ ہی نظر آ رہے تھے۔ فلم ''دھرم ویر'' کے دو گانے۔ ...... او میری محبوبہ ...... اور ...... ارے میں نے تجھ کو چاہا ...... فلم ہم سے کم نہیں کا ایک اور گانا شائقین میں خاصہ شہرت یافتہ رہا۔ ...... چاند میرا دل چاندنی ہو تم ...... فلم ''انکار'' کا ایک مدھا تا نغمہ

جسے راجیش روشن نے موسیقی سے نوازا۔ دل کی کلی یونہی سدا کھلتی ہے۔

لیکن ایک قوالی جس کا ذکر ضروری ہے وہ من موہن ڈیسائی کی فلم امر، اکبر، انتھونی سے (پردہ ہے پردہ ہے) جو فلم برسات کی رات کی شہرہ آفاق قوالی، یہ عشق عشق ہے، کی طرح بامِ عروج یہ مثل چراغِ روشن آج بھی اپنے نور سے ظلمت کدہ دہر میں روشنی بکھیر رہی ہے۔ یہ قوالی بدقسمتی سے اسی سال 77ء میں گائی گئی۔ جب فلم ہم کسی سے کم نہیں کا گانا، کیا ہوا تیرا وعدہ گایا گیا تھا، اس لیے یہ کسی الگ مقابلے میں نہ آسکی ورنہ ایک اور ایوارڈ رفیع صاحب کا ہو جاتا۔ اس قوالی کا رنگ و روپ مروجہ انداز قوالی سے الگ ہے۔ اس کی جدت اور انوکھا پن ہی ہے کہ اسے ایک شخص، محمد رفیع صاحب کی آواز میں باندھا گیا ہے۔ ورنہ عام طور پہ قوالی کو گروپ میں گایا جاتا ہے۔ Rhythm اور تال کے اعتبار سے اسے ٹکڑوں میں بانٹا گیا ہے۔ اس میں Cycle of Beat بھی متواتر ہیں۔ لکشمی کانت پیارے لال نے ڈھول کی تھاپ اور ڈف میں معنویت بھی رکھی ہے اور ان کی الگ امتیازی آواز کو بھی قائم رکھا ہے۔ محمد رفیع صاحب نے قوالی کی ابتدا اختتام اور درمیان کے دو بندوں میں نظم آواز کی غیر معمولی ادائیگی کو کمال نزاکت اور آواز کی لطیف طلسم کاری سے جمالیاتِ آہنگ کا ایک حسین مرقع بنا دیا ہے۔ جس پرکشش الاپ سے قوالی کی ابتدا کی ہے۔ آواز کی مستحکم رکعات کو انتہائی رومانوی موڈ میں لاتے ہوئے ''شباب پہ میں ذرا شراب پھینکوں گا۔ کسی حسین کی طرف یہ گلاب پھینکوں گا۔ گویا قوالی کے مکھڑے میں اتنی رنگین اور حسین جاذبیت بھر دی، جیسے کوئی نوخیز بھنورا پھولوں کا امرت رس پینے سے پہلے پھولوں کا طواف کرتے ہوئے مدھ راگ کی کلیان شانتا کے ایک سر ہی سے ہلاکت آفریں وار کر کے پھول کو بے خود کر دے آواز کی نفاست اور اس کا محکم تنوع شائقین کی بے پایاں داد کا رہین ہے۔ قوالی کے مزید دو بند...... میں دیکھتا ہوں جدھر لوگ بھی ادھر دیکھیں...... اور...... خدا کا شکر ہے چہرہ نظر تو آیا ہے...... ان دونوں بندوں میں آواز کی سُر اور لئے بندی کا تناسب ہر مصرعے پہ بدل رہا ہے۔ موسیقار نے آواز کی اونچ نیچ Slow اور Fast Temp سے قوالی کی ندرت سامانی کی ہے۔ محمد رفیع صاحب نے اپنی آواز کے ہر زاویے کو قوالی کے کوائف کے مطابق رکھا ہے کہیں حد سے بڑھنے کا سوال ہی نہیں۔ آواز کی تراش خراش اگر قوانین کے زیرِ اثر نہ ہو تو راگ کا سروپ قائم نہیں رہ سکتا۔ محبوب کو سامنے بٹھا کر آواز میں اداکاری وہی کر سکتا ہے جو اس کی باریکیوں کو جانتا ہو پراثر

آواز کی ایسی جادوگری بہت کم فنکاروں کے حصہ میں آتی ہے۔اس قوالی کا ایک ایک بول آواز کے معنوی اوصاف کو خدوخال عطا کرتا نظر آرہا ہے۔قوالی میں ادائیگی آواز کا ہر ایک مقام توجہ کا طالب ہے، جو تیکنیکی اعتبار سے کڑا اور مشکل ہے۔ جہاں ''اکبر میرا نام نہیں ہے'' یہاں آواز کی پُر کار گولائی، Turnign کو جس خوبصورتی سے سمیٹا گیا ہے۔ وہ قوالی کا نہایت ہی حسین موڑ ہے۔ موسیقار شنکر جے کشن نے فلم ''دل ایک مندر'' کے ایک گانے ...... یاد نہ جائے بیتے دنوں کی، دل کیوں بُھلائے ...... اس میں ''دل کیوں بھلائے'' کو بھی دلنشیں پیرائے میں پیش کیا تھا، لیکن زیرِ نظر قوالی میں آواز کی قوس زیادہ بڑی اور پُر زور ہے اور اس کا تاثیری پھیلاؤ زیادہ ہے۔ لیکن آواز کی کم گرفت میں کسی قسم کا کوئی بُعد یا الجھاؤ نہیں۔ آواز متحرک دائرے میں سفر کرتی ہوئی اختتامی منزل تک پہنچتی ہے۔ اس سے سروں میں جو تموج پیدا ہوتا ہے۔ اس کا زیر و بم سننے والے کے قلب پہ وار کرتا ہے، جس سے جذبات متحرک ہوتے ہیں۔ یہ اثر آفرینی محمد رفیع صاحب کی آواز کے علاوہ کسی دوسرے فنکار میں نظر نہیں آتی یہ شدھ راگوں کا کمال ہے جن میں اہتمام لذت بھی ہے اور کیف وسرور کی وارداتیں بھی موجود ہیں۔

1979ء چھبیسواں فلم فیئر ایوارڈ

امیتابھ بچن اپنے زمانہ عروج پہ تھے، فلم ''ڈان'' نے راجکپور کی فلم ''بابی'' کی طرح تہلکہ مچادیا تھا۔ فلم کے گانے بہت مقبول ہوئے۔ کلیان جی آنند جی نے اس فلم کی موسیقی ترتیب دی۔ کشور کمار کا مشہور گانا فلم پریمیوں میں امیتابھ بچن پہ فلمائے جانے کی وجہ سے شہرت کی بلندیوں کو چُھو رہا تھا۔ ''کھائی کے پان بنارس والا'' کشور کمار کے سٹائل اور موڈ پہ سو فیصد فٹ بیٹھنے والے اس گانے کو انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں بہت خوبی سے گایا، فلمی سین سے ہٹ کر بھی دیکھا جاتا تو یہ اپنے اندر حسن طبع اور ضیافت Entertainment کے تمام جوہر رکھتا ہے۔ چونکہ کشور کمار کا دور تھا اس لیے انہیں گانے مل رہے تھے۔ لامحالہ اس امر کا قوی امکان تھا کہ ان کے گانے ہٹ لسٹ پہ ہوں گے اور ایوارڈ کی نامزدگی کے لیے بھی سرفہرست ہوں گے۔ بہرحال اس گانے پہ انہیں ایوارڈ ملا۔ دوسری طرف محمد رفیع کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا گیا جو گزشتہ سالوں سے متواتر چلا آرہا تھا۔ یعنی اس سال بھی باکس آفس پہ کامیاب چالیس فلموں میں ان کے گانوں

کا تناسب بہت ہی کم تھا۔ ان چالیس فلموں میں قریباً آٹھ گانے Solo اور اتنے ہی دوگانے تھے۔ انہیں بالکل دیوار کے ساتھ لگا دیا گیا تھا۔ غیر ضروری اور غیر اہم گانے ان سے گوائے جا رہے تھے۔ جو کام انہیں دیا جا رہا تھا وہ اسے نبھا رہے تھے۔ چونکہ ان کی ذات میں Ego اور انا جیسی لہٰذا جو کسی نے کہا۔ گا دیا۔ میں جیسا کہ پہلے بیان کر چکا ہوں۔ 1978ء میں بننے والی فلم ''مقدر کا سکندر'' میں ان سے محض دو لائنیں......زندگی تو بے وفا ہے......گانے کے لیے کہا گیا۔ حالانکہ انہوں نے پروڈیوسر اور موسیقار کلیان جی آنند جی سے کہا کہ میرے پاس کیوں آئے ہو، یہ لائنیں بھی کشور سے گوا لو۔ لیکن ان حضرات کے اسرار پہ انہوں نے گا دیا۔ آپ اندازہ لگا لیں کہ اگر یہ سب کچھ محمد رفیع صاحب کے بجائے لتا منگیشکر کے ساتھ ہو رہا ہوتا تو ان کا کیا ردعمل ہوتا؟

چونکہ محمد رفیع صاحب منکسر المزاج اور حلیم طبع انسان تھے۔ سنگیت کو وسیلہ روزگار اور اپنی صفاتِ آواز کو تحفہ خدا سمجھتے تھے، اس لیے تکبر ونخوت جیسی باطل لغویات کو قریب تک نہ آنے دیا۔

1978ء میں بننے والی فلموں میں انہوں نے جو چند گانے گائے وہ قارئین کی معلومات کے لیے پیش خدمت ہیں۔

آدمی مسافر ہے، آتا ہے جاتا ہے	اپنا پن	1977ء	لتا منگیشکر، محمد رفیع، موسیقی لکشمی پیارے
وہ، وہ نہ رہے	بدلتے رشتے	1978ء	لکشمی کانت پیارے
کیسے جیت لیتے ہیں	ساجن بنا سہاگن	1978ء	موسیقی اوشا کھنہ
یہ کھڑکی جو بند رہتی ہے	میں تلسی تیرے آنگن کی		لکشمی کانت
آگ ہے لگی ہوئی	سوَرگ نرگ	1978ء	راجیش روشن
سن سجنا، سن سجنا	اپنا خون	1978ء	آشا بھوسلے، محمد رفیع، موسیقی لکشمی کانت

1979ء میں کشور کمار کے تین گانے حصول ایوارڈ کے لیے نامزد ہوئے۔

کھائیکے پان بنارس والا۔ فلم ڈان۔ ہم بے وفا ہرگز نہ تھے، فلم شالیمار، او ساتھی رے تیرے بنا بھی کیا جینا، فلم مقدر کا سکندر۔

محمد رفیع صاحب کا گانا تھا، آدمی مسافر ہے آتا ہے جاتا ہے۔ فلم اپنا پن۔ موسیقی لکشمی

اور مکیش کا گانا (جوان کی وفات کے بعد) پیش ہوا۔ ''چنچل شیتل''، فلم تھی سیتم، شیویم، سندرم اس فلم کے موسیقار لکشمی کانت پیارے لال تھے۔

محمد رفیع صاحب ایوارڈ تو حاصل نہ کر سکے لیکن ایک گانا فلم بدلتے رشتے، وہ وہ نہ رہے۔ دلوں کو پکڑنے کے تمام لوازمات رکھتا ہے۔ گانا جو کہ لائٹ غزل کی ریکھ پہ کمپوز کیا گیا ہے۔ سادی طرز کی دل کو موہ لینے والی خوبیوں کا حاصل ہے۔ گانے میں دو چار موڑ ایسے ہیں جو ایک تحریک مسلسل کی طرح اکساتے ہیں کہ بار بار سنا جائے۔ رفیع صاحب کی میٹھی آواز کا دکھ اگربتیوں کے دھوئیں کی طرح دل و دماغ کو کنڈیالی مارتا ہوا محو کر دیتا ہے۔ اس سادہ گانے سے طبیعت شانت اوور پوتر ہو جاتی ہے۔ جیسے بارش کے بعد فضا، ستھری اور خوشگوار زور کف، خاک سے نکلنے والی سوندھی سوندھی خوشبو، ذہن سے تمام غبار کو مصفا کر دیتی ہے۔ ویسے ہی گانا طبیعت سے بھاری بوجھ اتار کر جسم و جاں کو اُجھلا اور ہلکا کر دیتا ہے۔ آواز کے نفسی تکلے سے بٹ کر جو تار وجود میں آتی ہے اس کی بافت سے بننے والے جامہ ریشم و کمخواب سے بھی زیادہ نازک اور اس کا لمس تتلیوں کے پروں سے زیادہ ملائم ہے۔

1980ء ستائیسواں فلم فیئر ایوارڈ

''محمد رفیع صاحب کو ایوارڈ نہیں ملنا چاہیے'' جب سلیکشن کمیٹی کے ذہن میں صرف یہی بات ہو اور یہی منشور ہو تو پھر کسی بھی دوسرے گلوکار کے گانے کے اندر ان تمام خوبیوں کو تلاش کرنا کون سا مشکل کام ہے۔ جو گانے کی اہلیت کو ثابت کرنے اور کامیابی کے منچ Platform تک پہنچانے کے لیے ضروری ہوتی ہیں اِس سال بھی صورتِ حال پچھلے برس سے مختلف نہ تھی، حالانکہ ممکنہ امکانات یہی تھے کہ رفیع صاحب کے نغمات کم ہونے کے باوجود سنگیت کے ہر میزان پہ پورے اترتے ہوئے، لوگوں کے دل میں بھی اتر گئے تھے۔ ضرور ایوارڈ حاصل کر لیں گے، لیکن رخنہ اندازوں کی ریشہ دوانیوں کی بھینٹ چڑھ گئے۔ جو پورے عزم کے ساتھ ایک مرتبہ پھر اٹل موقف اختیار کیے ہوئے تھے کہ ایوارڈ کسی صورت محمد رفیع صاحب کو نہیں ملنا چاہیے۔ اس سال مندرجہ ذیل نغمات مقابلے کے لیے نامزد ہوئے۔

دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے	یسوع داس	فلم دادا

میرے پاس آؤ	امیتابھ بچن	فلم نٹور لال
سونینا، ان نظاروں کو	یسوع داس	فلم سونینا
اک راستہ ہے زندگی	کشور کمار	فلم کالا پتھر
چلو رے ڈولی اٹھاؤ کہار	محمد رفیع	فلم جانی دشمن
آ جا رے میرے دلبر	نتن مکیش	فلم نوری

فلم فیئر ایوارڈ برائے Best Play Back Singer یسوع داس کو ملا۔ گانا تھا۔ ......دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے...... رفیع صاحب کا صرف ایک گانا نامزد ہوا۔ جبکہ کئی گانے جو شہرت پانے کے باوجود درخورِ اعتنا نہ سمجھے گئے اور کسی Selection میں نہ آئے ان گانوں کی فہرست ملاحظہ فرمائیے...... ہم تو چلے پردیس ہم پردیسی ہو گئے...... کہاں تیرا انصاف ہے ...... مجھے مت روکو مجھے جانے دو...... رام جی کی نکلی سواری...... یہ Solo گانے فلم سرگم سے تھے۔ اسی فلم سے لتا منگیشکر کے ساتھ تین دوگانے...... ڈفلی والے ڈفلی بجا...... اور کوئل بولی...... پربت کے اُس پار......

فلم ''سہاگ'' کے دوگانے ایک لتا کے ساتھ...... اٹھرہ برس کی تو ہونے کو آئی...... اور دوگانا آشا بھوسلے کے ہمراہ...... تیری رب نے بنا دی جوڑی...... فلم ''کالا پتھر'' کا ایک انتہائی مقبول اور پُرکشش گانا...... بانہوں میں تیری مستی کے گھیرے...... ایک اور مقبول عام نغمہ جسے فلم ''میری بیوی کی شادی'' جسے اوشا کھنہ نے کمپوز کیا اور راویندر جین نے لکھا...... مجھ سے شام سہانی پوچھے پریم کہانی...... اوشا کھنہ ہی کا ترتیب دیا ہوا فلم ''بن پھیرے ہم تیرے'' کا ایک گانا ......دوست بن کے آئے ہو......

ان تمام نغمات کو الگ رکھیئے صرف فلم ''سرگم'' کا گانا...... ہم تو چلے پردیس...... یہ گانا کس لحاظ اور کس اعتبار سے ایوارڈ کی جیوری کو قائل کرنے سے قاصر رہا؟ کیا اس گانے کو شہرت نہ مل سکی تھی؟ کیا اس کی تشکیلِ سنگیت اور دھن سازی میں کوئی بُعد تھا۔ کیا اس گانے کے سنگر محمد رفیع صاحب کی آواز میں کوئی دلکشی نہ تھی، یا گانے کی شاعری کمزور تھی۔ لیکن وہ تاریک فطرت، جن کے لامکاں سے مکان تک تاریکی چھائی ہو، انہیں شمع کے اجالوں سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ وہ شعلوں کو دیکھ کر مزید اندھے ہو جاتے ہیں۔ وہ روشنی کو دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ وہ اپنے حلقہ تنگ نگہی کے

اسیر ہوتے ہیں اوراس کے دائرہ اثر سے باہر آ ہی نہیں سکتے۔

اس گانے میں محمد رفیع صاحب نے جس سوز واضطراب سے ایک نیا سوز برپا کیا ہے۔ کیا تاثیری Expressions عمل کی ایسی مثال کسی اور سنگر کے ہاں ملتی ہے۔ ہمارے کلچر یا معاشرہ میں پردیسی ہونا گویا اس دنیا سے چلے جانے کے مترادف ہے۔ عشق ومحبت میں وصل و فراق اور دیس پردیس ہی وہ جڑیں ہیں جن کے گرد تمام روحانی داستانیں نشونما پاتی ہیں، اس گانے میں گدازی آوازِ غم فراق کو مو بہ مو اور نکتہ بہ نکتہ وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہوئی ناقہ ایام پر اپنا محمل باندھتی ہے۔ آواز یہی کی سوچ تو گانے کو حکمت عملی عطا کرتی ہے وہ گانا تو کسی کام کا نہیں جس کے اندر سے نہ کوئی موج اٹھے اور نہ ہی سیلابی تشویش لاحق ہو، زور و سرمستی و سرکشی کے جس مقام پہ ضرورت ہو وہ عوامل آواز میں ایسے بیان ہوں کہ سننے والا نہ صرف انہیں سنے بلکہ تصویری روپ میں سامنے مجسم دیکھے۔

محمد رفیع صاحب درحقیقت اپنی آواز کی نقشبندی سے سنگیت کو وجود عطا کرتے ہیں۔

......☆......

”می رود از فراقِ تو خونِ دل از دو دیدہ ام“

31 جولائی 1980ء کو رفیع صاحب، صرف 56 سال کی جوان عمر میں انتقال فرما گئے۔ انہیں دل کا دورہ پڑا تھا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے اور خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ کہا یہ جاتا ہے کہ وہ اچھے بھلے تھے اپنا Routine کا کام کاج روزمرہ کی طرح ادا کر رہے تھے۔ ہم یہی کہہ کر خود کو تسلی دے لیتے ہیں کہ ”موت کا وقت معین ہے“ اور اس میں ایک لمحہ ادھر ادھر نہیں ہو سکتا۔ لیکن میں جب محمد رفیع صاحب کے اردگرد ماحول کا جائزہ لیتا ہوں تو وہ ماحول مجھے بہت تلخ اور ناسازگار نظر آتا ہے۔ وہ آخری دس سال ایک گھٹن اور اضطراب میں رہے جو ان کے قریبی دوست کا دشمنوں نے پیدا کر رکھا تھا۔ فلم فیئر ایوارڈز کی تفصیل لکھنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ جس قسم کے خارزاروں میں سے وہ گزر رہے تھے ان کے چبھتے ہوئے کانٹوں سے ان کا دل مجروح ہوا اور دامن تار تار تھا۔ اس حقیقت پہ لب کشائی تو شاید وہی لوگ کریں گے جن کے شب و روز ان کے ساتھ گزرے تھے۔ بہت سی باتیں اور بہت سے راز ہیں، جنہیں دوست احباب اپنی زباں پر بوجہ مجبوری نہیں لا

سکتے، لیکن ظلمت شب کی کوکھ سے ہی آفتاب طلوع ہو کر پیشانی سحر پہ لگے ہر داغ کو حرفِ باطل کی طرح مٹا دیتے ہیں۔ وہ وقت دور نہیں جب لوگ سچائی کو بر سر عام کریں گے۔ تا کہ وہ نام نہاد اور گھناؤنے چہرے سامنے آ جائیں۔ جنہوں نے دس سال تک انہیں مسلسل کالے ناگ کی طرح ڈسا۔ یہ درحقیقت انہی کا زہر تھا جو آخرالامر ان کی موت پہ منتج ہوا۔ خصوصاً آخری چند سال بہت گراں تھے۔ کام نہ دے کر انہیں سخت ذہنی خلفشار اور دباؤ میں رکھا گیا، جو کام ملا اس کی تہنیت سے محروم رکھ کر مسلسل عذابی کیفیت سے دوچار کر دیا گیا۔ ایک Cold War یعنی اعصابی جنگ ان پر مسلط کر دی گئی تھی۔ عوام الناس کو تو اس جنگ کا اندازہ نہ ہو سکا نہ ہی کیونکہ نہ دھواں تھا اور نہ ہی گرج چمک تھی، لیکن کاش کوئی محمد رفیع صاحب سے پوچھتا کہ کتنے محاذ تھے جن پہ وہ یک و تنہا اور دوسری طرف ہجوم دشمناں، فلم فیئر ایوارڈز کی روشنی میں دیکھئے کہ وہ کتنے گھائل اور مفلوج نظر آتے ہیں۔ سادھے اور سیدھے انسان تھے وہ اس ستم کے سامنے بے بس ہو گئے اور آخر اس جہاں سے کوچ کر گئے۔

بازی کسی نے پیار کی جیتی یا ہار دی
جیسے گزر سکی، یہ شب غم گزار دی

1981۔ اٹھائیسواں فلم فیئر ایوارڈ

جنہوں نے جیتے جی تاجدار فن کی تعظیم نہ کی۔ وہ مرنے کے بعد کیا خاک کرتے 1980ء میں جولائی تک (یعنی اپنی رحلت کے وقت تک) محمد رفیع صاحب نے قریباً سو کے لگ بھگ گانے گائے تھے۔ گانوں کے معیار کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس سال ان کے تین گانے ایوارڈ کی دوڑ میں شامل کیے گئے تھے۔

......	دردِ دل دردِ جگر	فلم قرض	لکشمی کانت پیارے لال
......	میں نے پوچھا چاند سے	فلم عبداللہ	آر۔ ڈی۔ برمن
......	میرے دوست قصہ یہ کیا ہو گیا	فلم دوستانہ	لکشمی کانت پیارے لال

یہ تینوں گانے انتہائی اعلیٰ درجے کی موسیقی سے آراستہ، شہرت کے لحاظ سے بھی عوام میں بے حد مقبول ہوئے بلکہ آج بھی اُتنے ہی بقول ہیں جتنے 80 کی دہائی میں تھے۔ ان تمام

نامزد گانوں کے ساتھ کشور کمار کا فلم ''تھوڑی سی بے وفائی'' کا ایک گانا ''ہزار راتیں جو مڑ کے دیکھیں'' مقابلے میں تھا۔ اور اسی گانے کو ایوارڈ کے لیے چُن لیا گیا۔ کشور کمار کے کل حاصل کردہ آٹھ فلم فیئر ایوارڈز میں یہ ان کا چوتھ ایوارڈ تھا۔ محمد رفیع صاحب کو صرف چھ فلم فیئر ایوارڈ ملے تھے۔ نامزد گانوں کے علاوہ اس سال کئی اور مقبول نغمات بھی موجود تھے۔ لکشمی کانت پیارے لال نے فلم آشنا میں ان سے کامیاب گانے گوائے۔ جن میں ''دھک دھک سے دھڑکتا بھلا دے''

......تم کو سلام ہے...... جانے ہم سڑک کے لوگوں سے...... اور بہت ہی رومان پرور دو گانا جس میں محبت اور خلوص وفا کی کشش اس قدر ہے کہ سننے والوں کے جذبات بھی انگیختہ ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ پچھلے پچیس سالوں میں اتنا خوبصورت گانا تخلیق نہیں ہوا۔ درحقیقت یہ گانا Golden Age کے گانوں کا تسلسل یا اسی کی ایک کڑی ہے۔ رفیع صاحب کی آواز کا حسن اپنی جولانیوں کے ساتھ سامعین کو ورطہ حیرت میں گم کر دیتا ہے۔ یہ اسی فصل بہار کا مشکبار غنچہ ہے جس سے اٹھنے والی خوشبو کے موجوں سے گلستانِ سنگیت معطر ہے۔

''آشاؤں کے ساون میں، اُمنگوں کی بہار میں''

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی

فلم فیئر ایوارڈز کی دس سالہ 70 تا 1980ء کی تفصیل رفیع صاحب سے کیے گئے سلوک کی ذلت آمیز داستان ہے، سال بہ سال ہونے والی ناانصافیوں کو یکجا کرنے کا مقصد قارئین کو یہ باور کرانا ہے کہ ان کے ساتھ کیے گئے معاملات شرم وحمیت کی حدوں سے ماورا تھے تقاضۂ حق و صداقت تو یہی تھا کہ دس میں سے آٹھ ایوارڈ کے تو وہ یقینی حق دار تھے لیکن

اہل تدبیر کی واماندگیاں
آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں

پینتیس سالہ دورِ سنگیت میں ہزاروں دلنشیں اور وجد آفریں گانوں کے عوض صرف چھ فلم فیئر ایوارڈز۔ حقیقت یہ ہے کہ ایوارڈ موصول کر کے انہوں نے اس ایوارڈ کی منزلت اور شان بڑھائی۔ اس کی قدر میں اضافہ کیا۔ ان کا کون سا ایسا گانا ہے جو سنگیت کی میزان میں بے وزن ہو اور ایوارڈ کے قابل نہ ہو۔ بھارتی اربابِ اختیار کو چاہیے کہ وہ سنگیت کے حوالے سے محمد رفیع صاحب کی خدمات اور فن میں ان کی قامت کے مطابق وہ مقام دیں جن کے وہ حقدار ہیں۔ محمد رفیع صاحب کا مقام اور منزلت کوہِ نور ہیرے سے کم نہیں۔ آج اگر تاجِ برطانیہ کے لیے کوہ نور ہیرا متاعِ غرور ہے تو سلطنتِ ہند کے لیے قابلِ رشک متاعِ گراں محمد رفیع صاحب ہیں۔

لیکن یہ امر انتہائی قابل افسوس ہے کہ دنیائے سنگیت میں ان کے حریف، اگر آمادہ ستم تھے۔ تو اکابرین حکومت بھی تقاضائے جفاکشی میں پیچھے نہ رہے۔

یعنی محمد رفیع صاحب کو سرکارِ ہند کی طرف سے 1967ء میں صرف پدم شری کا ایوارڈ دیا گیا۔ یہ ایوارڈ ویسے ہی جس طرح ہمارے ہاں پاکستان میں تمغۂ حسن کارکردگی دیا جاتا ہے۔

اس سے قبل آزادی کی پہلی سالگرہ پہ آنجہانی پنڈت نہرو نے انہیں سلور میڈل Silver Medal دیا تھا۔ لیکن انہیں کسی اعلیٰ سول ایوارڈ سے نہیں نوازا گیا۔

جبکہ دوسری طرف لتا منگیشکر کو 1969ء میں پدم بھوشن 1989ء دادا صاحب پھالکے ایوارڈ 1999ء میں پدم وبھوشن Padam Vibhoshan اور 2001ء میں بھارت کا سب سے بڑا اور اہم سول ایوارڈ بھارت رتن دیا گیا۔ پدم بھوشن اور دادا صاحب پھالکے ایوارڈ منا ڈے صاحب کو بھی مل چکا ہے۔ معاملہ یہیں پہ ختم نہیں ہوتا بلکہ بھارت کی بعض ریاستی یا صوبائی حکومتوں نے تو ''لتا منگیشکر ایوارڈ'' کا اجراء بھی کیا ہے۔ نیشنل لیول کے اس ایوارڈ کو سب سے پہلے 1984ء میں گورنمنٹ آف مدھیا پردیش نے شروع کیا۔ 1992ء میں مہاراشٹر گورنمنٹ نے اور اب حال ہی میں آندھرا پردیش گورنمنٹ نے بھی جاری کیا ہے۔ لتا منگیشکر کے نام سے موسوم یہ ایوارڈ سنگیت کی ترقی و فروغ کے لیے نئے اور پرانے فنکاروں میں سرٹیفکیٹ اور نقد رقم کے طور پہ دیا جا رہا ہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

اسے آپ خلشِ خار یا عداوتِ اغیار کہیں۔ کیا یہ رفیع دشمنی کی زندہ شہادتیں ہیں، میں یہاں رفیع صاحب کے اوصافِ سنگیت کی تشریح کر کے کوئی تقابلی بحث چھیڑنے سے گریزاں ہوں۔ لتا منگیشکر جو کہ مستحقِ لطف و ستائش ہیں۔ اُن کے ایوارڈز یا ان کے نام سے ایوارڈ کے اجرا کو عزت و تکریم ملنی چاہیے۔ بلاشبہ سنگیت میں اُن کا ایک مقام اور نام ہے۔ سوال اتنا ہے کہ محمد رفیع صاحب آخر ان نوازشات اور اعزازات سے کیوں محروم ہیں۔ حکومتِ ہند نے انہیں کیوں سزاوار ستائش نہیں جانا اور کیوں بھارت رتن نہیں دیا گیا۔ کیا یہ سمجھا جائے کہ اُن کے سنگیت میں وہ اثبات نہیں یا وہ فنِ گائیکی کی کنہ و حقیت سے نا آشنا تھے۔ اور اس مقام پر نہیں پہنچ پائے جہاں لتا منگیشکر پہنچ گئی ہیں۔ کوئی بات تو ہے کوئی وجہ تو ضرور ہوگی جو اس شکست آرزو کا باعث ہے۔ ایک طرف بھارت ہی میں انہیں Singer of The Millenium کہا جا رہا۔ لیکن اربابِ اختیار عوام کے ضمیر کی آواز کو سننے کے لیے تیار نہیں۔ اربابِ اختیار کی لبِ بستگی بھی بہت سے سوالوں کو جنم دیتی ہے۔ سوال کیا ہیں۔ کچھ بھی ہوں سب کا مفصل جواب کتاب کے ہر صفحے پہ موجود ہے۔ میں نے

کتاب کے آغاز میں لکھا ہے کہ آواز دب نہیں سکتی اور نہ ہی دبائی جاسکتی ہے۔ یہ اسی حقیقت کی تعبیر ہے کہ آج محمد رفیع Rafiology ایک Subject کے طور پر لوگوں کے سامنے ہے۔ یہ ایک درسی مضمون بن گیا ہے جسے تعلیمی طور پر اپنایا جارہا ہے۔ اس کے فصائع وشواہد بے شمار بے کنار ہیں۔
Rafiology کے تعلیمی اوصاف یعنی

یعنی یہ حسبِ گردش پیمانہ صفات

تدریسی نصاب بن کر پیش پا نوجوان نسل کے لیے فنِ سنگیت کی درس گاہ میں اپنی حیثیت منوا چکا ہے۔ تعلیم سنگیت کی مکمل درسگاہیں جن پر محمد رفیع صاحب کے ایک گانے میں آواز اور اس کی اوصافی تشریح کے مضامین موجود ہیں۔ آنے والے زمانے میں بہت سی درسگاریں ان کی آواز اور فنِ سنگیت پہ تحقیقی مقالوں پر یقیناً پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگریاں دیں گے۔

یہ محمد رفیع صاحب کی آواز کا اثر ہے کہ آج تیسری نسل ان کے نغمات سے فیضیاب ہو رہی ہے۔ ان کی وفات کے بتیس برس کے بعد بھی آج کی نوجوان نسل ان سے اتنا ہی والہانہ لگاؤ رکھتی ہے جتنا گزشتہ عشروں میں تھا کئی فنکار ماضی کا فسانہ بن چکے ہیں۔ ایک وقت تھا جب ان ستاروں کی شمع سے جبینِ فلک روشن تھی، وہ گئے تو ساتھ ہی ان کا فن بھی محو ہو گیا۔ لیکن عشق میں ڈوبی ہوئی آواز مثالِ کندن ہے جس کی کیمت اور درخشندگی افتادِ زمانہ کی دسترس سے باہر ہوتی ہے وہ جوہری خصائص کی حامل ہوتی ہے۔ اس کی مٹھاس، چاشنی، غنائیت، کشش اور اثر پذیری نومولود اور تازہ رہتی ہے۔ حوادث زمانہ کی بے رحم دمامی گردش اُس آواز کے محاسن چھین نہیں سکتی۔ اس لیے رفیع صاحب کا گانا جب بھی سنا جائے ان میں تازہ شگوفوں کی عطر بیز مہک جنت الفردوس کے حوالوں کا پتہ دیتی ہے۔ ذہن خوشحال ہو جاتا ہے اور روح رقصاں ہو کر سطوتِ جلوہ حسن میں طواف کرتی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی آواز سے گل، نغمہ گل اور بہار و باد بہاری ہے۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

آپ رو کیے اور نہ دیں وہ ایوارڈ اور اعزازات جن کے وہ حقدار تھے۔ لیکن دوسری طرف عوام الناس نے جو عزت و تکریم کا تاج ان کے سر پہ رکھ دیا ہے۔ کیا سرکارِ ہند اور فلم فیئر ایوارڈ والوں نے اس کی عظمت و توقیر کا اندازہ کیا ہے۔ یعنی آج یہ نام ''محمد رفیع''، مکمل نہیں جب تک اُس کے ساتھ ''صاحب'' نہ لگایا جائے۔ یہ کیا ہوا؟ لوگوں کو کس نے کہا کہ محمد رفیع کو محمد رفیع

صاحب لکھا جائے۔ کہا جائے اور پڑھا جائے۔ یہ مہم کس نے چلائی۔

تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

یہ وفورِ جذبات عشق ہیں۔ جو لوگوں کو متفق آمادہ کرتے ہیں۔ رفیع صاحب کی آواز کی جلوتوں نے طبیب خاطر لوگوں کو مائل کیا ہے۔ یہ حمیت شوق کی پُر کاری ہے کہ عوام نے اس مغنی فردوس کو اس کی عظمت کے طفیل یہ لقب ''صاحب'' عطا کر دیا یہ لوگوں کی انتہائی دلی عقیدت کے سوا کچھ اور ہے؟ میں سمجھتا ہوں۔ یہ سب سے بڑا اعزاز اور خلعت ہے، جیسے انگریزی حکمرانی کے دوران چیدہ چیدہ لوگوں کو "Sir" کے خطاب سے نوازا جاتا تھا اور وہ لوگ یہ لفظ تادم مرگ عزت و جاہ کے عطا کردہ اس دم چھلے کو اپنے نام کے ساتھ منسلک کرتے تھے۔ اس انگریزی خیرات کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے ہوئے اپنے مزاج میں مغرور اور متکبر نظر آتے تھے۔ "Sir" کا خطاب حکمران دیتے تھے۔ یہ عوامی التفات و کرم سے نہیں دیا جاتا تھا۔ محمد رفیع کو Sir کا یہ خطاب جسے آپ صاحب کہہ لیں، جنتا کے دل سے نکلے ہوئے جذبات ہیں۔ آج ہر پکارنے والا، لکھنے والا، ''محمد رفیع صاحب'' کہہ رہا ہے۔ کیا یہ دلی جذبات میں رچا ہوا اعزاز ان ایوارڈوں یا اعزازوں سے بہتر نہیں جنہیں بوجہ تنگ نظری، تعصب، حکومتِ ہند نے انہیں عطا نہیں کیے۔ یہ عمل بیک وقت پوری دنیا میں رفیع صاحب کے چاہنے والوں کے دلوں کی باہمی دھڑکنوں سے ہوا ہے۔ یہ تپش شوق کی لے، سریلی آواز کی جادوگری ہے جو عوام کو ایک مقصد کے حصول کے لیے دھاگے میں باندھتی ہے۔

تعجب انگیز بات ہے کہ آج دنیا میں محمد رفیع صاحب کے گانوں کا Rivival ہے۔ اپنے اور پرائے سبھی ان کو نذرانے پیش کر رہے ہیں۔ جمعۃ المبارک 7 اپریل 2006ء کس کو یاد نہیں جب فن سنگیت کے امام محمد رفیع صاحب کو CBSO، City of Brimingham Symphony Orchestra نے نذرانہ پیش کیا، انہوں نے رفیع صاحب کے مقبول سترہ گانوں کو پیش کیا۔ یہ تاریخ میں پہلا واقعہ ہے کہ غیر ملکی Orchestra نے بھارتی سنگر کے نغمات کو اس قدر جاذبیت کے ساتھ بجایا ہو۔ اس Tribute سے کس ملک کا نام روشن ہوا ظاہر ہے کہ ہندوستان کا، پھر بھی بھارت نے اسے قدر کی نگاہ سے نہ دیکھا۔ یہاں بھی وہی حیلے، بہانے اور ہتھکنڈے دکھائی دیتے ہیں۔ جو رفیع صاحب کو فلم فیئر ایوارڈ کے حصول سے روک رہے تھے۔

کسی آسماں پہ تو ساحل ملے گا
میں لانے وہی آسمان جا رہا ہوں
جہاں پہ زمیں آسماں چھو رہی ہے
وہیں جا رہا ہوں وہیں جا رہا ہوں

اب جہاں اعزازات کا تذکرہ چھڑا ہے تو اس حوالے سے چند تذکروں کا رقم کرنا ضروری ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو فنکار کی مدح و توصیف میں اپنے دل کی گہرائیوں سے سچے کلمات کا اظہار کرتے ہوں۔ بہت مجبور ہو جائیں تو چند واجبی سے جملے ادا کر کے اپنا حق ادا کرتے ہیں، جیسے لتا منگیشکر اور آشا بھوسلے کا وطیرہ رہا ہے۔ ایسی تعریف جو دلی جذبات سے عاری ہو، وہ جگر خراش کے مترادف ہے اس سے بہتر ہے کچھ نہ کہا جائے لیکن ایسے اصحاب ہیں جن کے الفاظ میں اُن کا دل شامل ہوتا ہے۔ سننے والا بھی یہی کہے گا کہ ہاں یہ دل کی عقیدت گاہ سے کہا گیا ہے۔ دو چار حوالے ایسے ہیں اور ان میں جو بات کہی گئی ہے میرے نزدیک محمد رفیع صاحب کے لیے اس سے بڑا اعزاز نہیں۔ بھارت رتن اس کے مقابلے میں بہت چھوٹا لگتا ہے۔

بمبئی میں رفیع صاحب کی تیسویں برسی کے موقع پر محمد رفیع اکیڈیمی کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ جو رفیع صاحب کے بیٹے جناب شاہد رفیع اور اُن کے قریبی رفقاء کی کوششوں سے وجود میں آئی۔ اس تقریب میں محمد رفیع صاحب کے چاہنے والوں کی بہت بڑی تعداد نے شرکت فرمائی۔ قریباً سبھی شرکا نے یادوں کی اس برات میں اپنے اپنے خیالات و تجربات بیان کیے یہ سب بیانات محمد رفیع صاحب سے اُن افراد کی عقیدت پر مبنی تھے۔ شمی کپور صاحب بھی شریک محفل تھے۔ ناسازئ طبیعت کے باوجود وہ آئے اور اپنے تعلقات کے تاریخی شواہد حاضرین کو بتائے، کیونکہ ان کے کیریئر میں رفیع صاحب کے سنگیت نے گانوں کے حوالے سے بہت اہم رول ادا کیا جس سے نہ صرف رفیع صاحب کو مقبولیت حاصل ہوئی بلکہ شمی کپور صاحب کو بھی فلمی دنیا میں ایک یکتا مقام حاصل ہوا۔ اُنھوں نے کھلے دل سے اقرار کیا کہ اُن کی کامیابی میں رفیع صاحب کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ جس کے لیے وہ بطور خاص ممنون ہیں۔ دیگر تمام فنکاروں نے بھی تہنیت کے پھول نچھاور کیے اور اُن کی عزت وشان میں قصیدہ گوئی کی۔ لیکن ایک بہت بڑا اعزاز جو اس محفل میں

رفیع صاحب کو پیش کیا گیا۔ وہ آنجہانی مکیش کے صاحب زادے نتن مکیش کا نذرانہ عقیدت تھا۔ میرے نزدیک یہ بہت بڑا اعزاز ہے جو ایک فنکار محبت و شفقت سے اپنے ہم عصر فنکار کو پیش کرتا ہے۔ نتن مکیش نے جب یہ باتیں حاضرین سے کیں اُن کے لہجہ میں بڑی شفقت اور عقیدت تھی فرماتے ہیں کہ:

> ''پاپا (مکیش صاحب) کے شوز میں میں نے جب گانا شروع کیا، تو میرے دل و دماغ میں بس ایک ہی بات رہتی تھی کہ میرے پاپا سے بڑھ کر کوئی نہیں ہے۔ اُن سے اچھا کوئی گانے والا ہے ہی نہیں۔ اور میں گیت گاؤں گا تو بس اُنھی کے۔ مگر میرے دل و دماغ سے یہ بات نہیں ہٹتی کہ پاپا مجھے ایک کونے میں لے جاتے اور کہتے تھے سُن بیٹے میں ہوں، اور تو میرے گیت گائے گا۔ مگر تو رفیع صاحب کے گانے گا۔ اور بھگوان جانتا ہے کہ میرے من میں کبھی اِرشا بھی ہوتی کہ پاپا کیوں کہتے ہیں۔ ایسے ہے کہ گانا سیکھنا ہے اگر، گانے والا بننا ہے، اچھا گلوکار بننا ہے تو محمد رفیع کے گانے گا۔ پاپا یہ کہتے تھے مجھے اور ایسا ہی ہوا کہ جب کبھی میں نے اُن کے ساتھ اسٹیج پہ Duet گایا تو کہا کرتے تھے کہ محمد رفیع صاحب کا پورشن (حصہ) تم گانا۔''

یہ ہے دل سے نکلی ہوئی صداقت، اور سچے الفاظ کی مہک۔ نتن مکیش کے اس بیان میں درحقیقت مکیش کا اپنا عظمت و وقار پوشیدہ ہے۔ یہ بڑے دل گردہ کا معاملہ ہے کہ کوئی باپ اپنی اولاد سے یہ کہے کہ تم میرے نقشِ قدم پر نہیں بلکہ فلاں کی راہ پہ چلو۔ ہر باپ یہی چاہتا اور یہی خواہش رکھتا ہے کہ اُس کے بچے بڑے ہو کر اُس کا نام روشن کریں اور اُس کی جلائی ہوئی شمع کی روشنی میں اپنے لیے راہیں تلاش کریں اور پھر باپ بھی مکیش جو کہ خود ایک لیجنڈری فنکار تھا۔ تاریخ میں جس کا اپنا نام و مقام ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسی گرمی ستائش اصل استواریِ ایماں ہے وہ شخص جو خجالت سے کام لئے بغیر اپنے دل و ضمیر سے اپنے ہم عصر فنکار کی برتری کا اقرار کر لے، وہی درحقیقت برتر و اعلیٰ انسان ہے۔ نتن مکیش نے یہ واقع بیان کر کے خود کو اور اپنے والد محترم کے قد کو بہت بلند کیا ہے۔ یہ تاریخی سند ایک ایسا نقش محبت ہے جو دھاتوں کے بنے ہوئے

ایوارڈوں سے بہت ارفع اور گراں مایہ ہے۔

محمد رفیع صاحب نے اپنے اقتدائے سنگیت کے محاسن سے ہر فنکار اور غیر فنکار کو متاثر کیا، کوئی کور ذوق شخص ہی ایسا ہوگا جو اُن کے گانوں پہ واہ، واہ نہ کہہ سکا ہو۔ مناڈے بھارت کے بہت معروف لیجنڈری سنگر ہیں۔ جنھیں خاص طور پہ کلاسیکل سنگیت پہ بہت عبور حاصل تھا۔ کہتے ہیں کہ "رفیع صاحب اور میں نے ایک ہی وقت میں کام کیا، وہ بہت شریف النفس آدمی تھے، اور کوئی گانا ایسا نہیں جو میں اور محمد رفیع صاحب نہ گا سکتے۔ تاہم مجھے یہ بات کہنے میں کوئی عار نہیں کہ وہ مجھ سے بہت بہتر فنکار تھے اور میں بلا تامل یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ اُن کے مقامِ سنگیت کے سامنے سب فنکار ہیچ ہیں۔ بلکہ اُن کے احاطہ سنگیت کے قریب بھی کوئی نہیں۔ مناڈے نے دیگر کئی موقعوں پہ رفیع صاحب کی تعریف اپنے دل کی گہرائیوں سے کی اور انھیں نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔

کشور کمار سے بات منسوب کی جاتی ہے کہ ایک مرتبہ اسٹیج پر گاتے ہوئے اُن کے مداحوں نے اُن سے یہ سوال کر ڈالا کہ کشور کمار بہتر فنکار ہیں یا محمد رفیع صاحب، جس کے جواب میں کشور کمار نے کہا کہ ایک گانا جس کی طرزِ ادائیگی کو مختلف طریقوں سے ادا کرنا ہو تو میں محدود حد تک زیادہ سے زیادہ دو یا تین طریقوں سے ہی گا سکوں گا اور محمد رفیع صاحب کے پاس سو مختلف انداز ہوں گے میرا اُن کے ساتھ کوئی مقابلہ نہیں وہ بہت بڑے فنکار ہیں۔

ایس۔ پی۔ بالا سبرامنیم S. P. Bala Subramaniam، جنوبی بھارت کی فلم انڈسٹری کے بہت ہی مقبول لیجنڈری فنکار ہیں۔ میوزک کمپوزر اور گلوکار ہیں۔ اُن کے ایک مداح Vankat اپنے ایک مضمون 22 اکتوبر 2009ء میں لکھتے ہیں کہ ایس۔ پی بالا کو محمد رفیع صاحب کے نغمات بچپن سے ہی پسند تھے۔ جنھیں وہ گا کر اکثر محظوظ ہوا کرتے ہیں۔ فلم دوستی 1964ء کا ایک گانا...... جانے والو ذرا! مُڑ کے دیکھو ادھر...... اُن کا پسندیدہ گانا ہے اور خود گلوکار بننے کے Procers اور مقابلوں وغیرہ میں یہ گانا گا کر خوب داد وصول کیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب وہ سنگیت کیریئر اپنانے کے لیے گئے تو مشہور Telgo میوزک ڈائریکٹر Kodandapuni کو یہی گانا سنایا، اُنھوں نے بہت پسند کیا اور یوں S.P بالا کو سنگیت کی دنیا نے خوش آمدید کہا۔ S.P مزید کہتے ہیں کہ ایک اور Telgo کمپوزر Master Venu جو ممبئی میں نوشاد صاحب کے

اسسٹنٹ بھی رہ چکے تھے۔ ان سے ملاقات ہوئی۔ ماسٹر وینو کہنے لگے کہ نوشاد صاحب نے 1967ء میں ایک گانا ''پالکی'' کے لیے محمد رفیع صاحب سے گوایا تھا......کل رات زندگی سے ملاقات ہوگئی...... ''اگر اس کا مکھڑا تم مجھے بغیر غلطی کئے ہوئے سنا دو تو میں فلم میں تم کو چانس دے دوں گا۔'' ایس۔ پی۔ بالا کہنے لگے کہ ماسٹر وینو کی بات کا مطلب دراصل محمد رفیع صاحب کی اہلیت کو خراجِ تحسین پیش کرنا تھا۔ سنگیت میں یہ رفیع صاحب کے اُس مقام کی طرف اشارہ تھا۔ جسے کوئی چھو نہیں سکتا۔ ایس۔ پی۔ بالا کہتے ہیں کہ رفیع صاحب کے گانوں کو توجہ کے ساتھ آنکھیں موند کر سنا جائے تو یوں لگتا ہے جیسے آپ غیر مرئی شعاعوں کے نرغے میں ہوں اور خدا کو دیکھ رہے ہوں۔ کہتے ہیں یہ اُن کی آواز کا نفسی اثر ہے جسے سن کر میں اکثر اشکبار ہو جاتا ہوں۔

عہد گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا سازِ چمن
اُڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پروازِ چمن

قیصر اقبال اس کتاب کے مصنف فطری اور تعلیمی اعتبار سے مصور، ادیب اور شاعر ہیں۔ فن کی سچائیوں پہ ایمان رکھتے ہیں۔ فنون کو انسانی ذات کی بالیدگی اور تکمیل کے لیے لازم گردانتے ہیں۔ انسانی آواز کی جہتوں اور اُس کی کرشمہ سازیوں کا کھوج اُن کی ذوقِ طبع کے وہ مضامین ہیں جن کی تحقیق و جستجو میں عمر گزار رہے ہیں۔ محمد رفیع صاحب کی رعنائیِ آواز اور اُس کی دل موہ لینے والی کشش اُن کے لیے آکسیجن کے مانند ہے۔ اُن کے گائے ہوئے ہر نغمے کو جذب و اسرار کا مجسمہ سمجھتے ہیں، جن میں وجودِ ہستی کے کئی راز پنہاں ہیں۔

نیشنل کالج آف آرٹس، لاہور کے گریجویٹ ہیں، تا حال ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی ریاست ورجینیا (رچمنڈ) میں مقیم ہیں۔ جہاں مصوری اور تدریس سے وابستہ ہیں۔

Book Street, 46/2 Mozang Road, Lahore, Pakistan.
Phone: +92 42 37355323, Fax: +92 04 37323950
e-mail: sanjhpk@yahoo.com, sanjhpks@gmail.com
Web: www.sanjhpublications.com